



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**KANTEMİROĞLU EDVÂRİ'NDAKİ
USÛLLERİN İNCELENMESİ**

MERVE ARGİN

TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI

MAYIS 2018



KANTEMİROĞLU EDVÂRİ'NDAKİ USÛLLERİN İNCELENMESİ

Merve ARGİN

DANIŞMAN Dr. Öğr. Üyesi Recep USLU

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

MAYIS 2018

Merve ARGİN tarafından hazırlanan “KANTEMİROĞLU EDVÂRINDAKİ USÛLLERİN İNCELENMESİ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Türk Müziği Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Recep USLU
Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Başkan : Doç. Dr. Cenk GÜRAY
Müzik Bilimleri Bölümü, Hacettepe Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Üye : Doç . Dr. Serda Türkel Oter
Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Tez Savunma Tarihi: 03/05/2018

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Merve ARGİN

28.05.2018

KANTEMİROĞLU EDVÂRİ'NDAKİ USÛLLERİN İNCELENMESİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Merve ARGİN

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Mayıs 2018

ÖZET

Bu çalışmada XVII. yüzyılın mûsikîşinaslarından Kantemiroğlu'nun Edvâr'ında adı geçen 27 tane usûlün tespiti ve analizi yapılmış, edvârda tarifi bulunmayan 12 tane usûlden bazılarının tariflerine, tarifi verilen usûllerin içerisinde rastlanılmış, diğer açıklanamayan usûllerin tarifleri de dönemin usûl anlayışı özelliklerine göre verilmiştir. Araştırmanın kaynak eksikliğinin giderilmesi hususunda Türk mûsikîsi alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Çünkü Kantemiroğlu usûl konusuna büyük ölçüde önem vermesine rağmen bu yönü pek bilinmemektedir. Kantemiroğlu'nun edvârında yer alan Türk mûsikîsi usûllerinin tasnifi ve değerlendirmesini konu alan araştırmada, nitel araştırma modeli, belge ve kaynakların incelenerek konumuz ile ilgili veri elde edilmesine yönelik belgesel kaynak taraması yapılmıştır. Sistemik Müzikoloji Yöntemi ve eksik olduğu tespit edilen usûller kısmının bir sayfası yeniden inşa edileceğinden dolayı Metin Tamiri Yöntemi kullanılmış, usûllerin doğru anlaşılmasını sağlamak amacıyla görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırmamızda Türk müziğinde usûller evreni teşkil ederken, Kantemiroğlu Edvârı'ndaki usûller örneklem oluşturmaktadır. Araştırmada incelemeler sonucunda elde edilen bulgular kuramsal çerçevede içerisinde yorumlanarak Kantemiroğlu'nun usûl anlayışı ortaya çıkarılmıştır.

Bilim Kodu : 401.40106
Anahtar Kelimeler : Kantemiroğlu Edvârı, usûl yapısı, darp, mertebe, risâle
SayfaAdedi : 143
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Recep USLU

TURKISH MUSIC USULES ANALYSIS IN KANTEMİROĞLU'S EDVÂR
(Master Thesis)

Merve ARGİN

GAZİ UNIVERSITY
ENSTITUTE OF FINE ARTS

May 2018

ABSTRACT

In this study, XVII. From the musicals of the century, the determination and analysis of the 27 methods mentioned in the Edvar of Kantemiroglu were made and there are 10 recipes according to the characteristics of the procedural understanding of the period in which the method is not described. It is thought that the researcher will contribute to the field of Turkish Music in eliminating the lack of resources. Because Kantemiroglu does not give much importance to the way of thinking, this aspect is not known. Because Kantemiroglu does not give much importance to the way of thinking, this aspect is not known. In the research on the classification and evaluation of Turkish music methods in Kantemiroğlu's expedition, a documentary source search was conducted to obtain the data related to the position by examining the qualitative research model, documents and sources. Because the Systematic Method of Musicology and a page of methods that are found to be missing will be rebuilt The Text Repair Method was used and the interview technique was used to ensure correct understanding of the procedures. The Text Repair Method was used and the interview technique was used to ensure correct understanding of the procedures. Whilst Turkish music "constitutes the universe" in our research it must be noted that the methods in Kantemiroğlu's Edvar (book) constitutes a small piece of this. As a result of the investigations, findings were interpreted in the theoretical framework and Kantemiroğlu's methodical understanding was revealed.

Science Code : 401.40106

Key Words : Kantemiroğlu Edvârı, Procedural structure, darp, mertebe, risâle

Number of Pages : 143

Advisor : Dr. Lecturer Recep USLU

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın hazırlanması sırasında yardımlarını benden esirgemeyen tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Recep USLU başta olmak üzere, bu aşamaya gelmemi sağlayan hocam Prof. Gülçin Yahya KAÇAR'a, konuyu öneren Dr. Öğr. Üyesi Seher Tetik Işık'a, kaynaklarımı tamamlamak üzere arşivlerini açan Fevzi DEMİRKOL ve Kaya ULAŐ beye, usûllerin yazımında bana yardımcı olan Ankara Devlet Türk Halk Müziği bağlama sanatçısı Candeniz EROğLU'na, deneyimlerini benimle paylaşan ablam Kibele Kıvılcım ÇİFTÇİ'ye ve her zaman yanımda olan aileme teşekkür ederim.

Merve ARGİN

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLERİN LİSTESİ	xi
RESİMLERİN LİSTESİ	xii
KISALTMALAR	xvi
1. GİRİŞ.....	1
2. KURAMSAL TEMELLER	9
2.1. Türk Mûsikîsinde Usûl.....	9
2.2. Dimitrie Kantemir'in Hayatı	11
2.2.1. Başlıca Eserleri	14
2.3. Kantemiroğlu ve Müzik Nazâriyatı.....	16
2.4. Kantemiroğlu ve Usûl Bilgisi.....	20
2.5. Kantemiroğlu'nun Usûl Anlayışı ve Usûlleri Yazım Şekli.....	24
3. YÖNTEM	31
3.1. Kaynak Usûl Yazım Metodları.....	34
3.2. İncelemede Geçen Temel Ritm Terimleri	39
3.3. Araştırma Modeli	40
3.4. Evren ve Örneklem.....	41
3.5. Veri Toplama Teknikleri	41
3.6. Verilerin Analizi.....	42
3.7. Araştırma Sürecinin Evreleri.....	43
4. BULGU VE YORUMLAR.....	45

4.1. Kantemiroğlu Edvârı'ndaki Usûllerin İncelenmesi.....	45
4.1.1. Günümüzde Kullanılan Usûllerle Birebir Benzerlik Gösterenler	47
4.1.2. Günümüzde Kullanılan Usûllerle Birebir Benzerlik Göstermeyenler..	60
4.1.3. Edvârda İsmi Verilmiş Tarifi Bulunmayan Usûller	100
4.1.4. Edvârda Yer Alan Günümüzde Kullanılmayan Usûller	134
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	137
KAYNAKLAR	141
ÖZGEÇMİŞ.....	143



ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge 3.1. Türk mûsikîsi usûllerinin incelemesinde kullanılan usûl metodları 36



ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil 4.1. Hurşid Ungay’ın metodunda Sofyân usûlü.....	50
Şekil 4.2. Hurşid Ungay’ın metodunda Düyek usûlü	53
Şekil 4.3. Hurşid Ungay’ın metodunda Devrirevân usûlü	57
Şekil 4.4. Hurşid Ungay’ın metodunda Evsat usûlü	60
Şekil 4.5. Hurşid Ungay’ın metodunda Yürük Semâî usûlü.....	63
Şekil 4.6. Hurşid Ungay’ın metodunda Evfer usûlü	66
Şekil 4.7. Hurşid Ungay’ın metodunda Lenk Fahte usûlü	69
Şekil 4.8. Hurşid Ungay’ın metodunda Frençîn usûlü.....	74
Şekil 4.9. Hurşid Ungay’ın metodunda Fer usûlü.....	77
Şekil 4.10. Hurşid Ungay’ın metodunda Nîm Devir usûlü.....	79
Şekil 4.11. Hurşid Ungay’ın metodunda Hezeç usûlü	82
Şekil 4.12. Hurşid Ungay’ın metodunda Devrikebîr usûlü.....	85
Şekil 4.13. Hurşid Ungay’ın metodunda Nîm Berefşan usûlü.....	87
Şekil 4.14. Hurşid Ungay’ın metodunda Darbıfetih usûlü.....	96
Şekil 4.15. Hurşid Ungay’ın metodunda Çenber usûlü.....	103
Şekil 4.16. Hurşid Ungay’ın metodunda Nîm Sakîl usûlü.....	104
Şekil 4.17. Hurşid Ungay’ın metodunda Remel usûlü.....	111
Şekil 4.18. Hurşid Ungay’ın metodunda Muhammes usûlü	117
Şekil 4.19. Hurşid Ungay’ın metodunda Nîm Hafîf usûlü.....	119
Şekil 4.20. Hurşid Ungay’ın metodunda Sakîl usûlü.....	122
Şekil 4.21. Hurşid Ungay’ın metodunda Hâvi usûlü	128
Şekil 4.22. Hurşid Ungay’ın metodunda Darbitürkî usûlü	129

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 4.1.	Kantemiroğlu Edvârı'nda Sofyân usûlü	47
Resim 4.2.	Sofyân usûlü, çev: Yalçın TURA	48
Resim 4.3.	Kantemiroğlu Edvârı'nda “Der makâm-ı Bayâtî usûleş Sofyân” adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	49
Resim 4.4.	Kantemiroğlu Edvârı'nda Düyek usûlü	51
Resim 4.5.	Düyek usûlü, çev: Yalçın TURA	51
Resim 4.6.	Düyek usûlü çeviriyazımı	52
Resim 4.7.	Kantemiroğlu Edvârı'nda “Der makâm-ı Irâk ‘Perizâd’ Düyek” adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	53
Resim 4.8.	Kantemiroğlu Edvârı'nda Devrirevân usulü.....	54
Resim 4.9.	Devrirevân usûlü, çev: Yalçın TURA.....	54
Resim 4.10.	Kantemiroğlu Edvârı'nda “Der makâm-ı Arazbâr usûleş Devr-i Revân” adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi	56
Resim 4.11.	Kantemiroğlu Edvârı'nda Evsat usulü	58
Resim 4.12.	Evsat usûlü, çev: Yalçın TURA.....	58
Resim 4.13.	Kantemiroğlu Edvârı'nda “Der makâm-ı Rehâvî Evsat-ı Dervîş Mustafa” adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi	59
Resim 4.14.	Kantemiroğlu Edvârı'nda Semâî usûlü.....	61
Resim 4.15.	Semâî usûlü, çev: Yalçın TURA.....	61
Resim 4.16.	Kantemiroğlu Edvârı'nda “Der makâm-ı Segâh Semâ’î” adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	62
Resim 4.17.	Kantemiroğlu Edvârı'nda “Der makâm-ı Irâk Semâ’î” adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi	63
Resim 4.18.	Kantemiroğlu Edvârı'nda Evfer usûlü	65
Resim 4.19.	Evfer usûlü, çev: Yalçın TURA	65
Resim 4.20.	Kantemiroğlu Edvârı'nda Fahte usûlü	67
Resim 4.21.	Fahte usûlü, çev: Yalçın TURA	67

Resim 4.22. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı Acem Fâhte-i Solakzâde" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	68
Resim 4.23. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı Irâk usûleş Fahte-i kebîr" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	71
Resim 4.24. Kantemiroğlu Edvârî'nda Frenkçîn usûlü.....	72
Resim 4.25. Frenkçîn usûlü, çev: Yalçın TURA	72
Resim 4.26. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı Bayâtî usûleş Frenkçîn" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	73
Resim 4.27. Kantemiroğlu Edvârî'nda Fer-i Muhammes usûlü	75
Resim 4.28. Fer-i Muhammes usûlü, çev: Yalçın TURA.....	75
Resim 4.29. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı Nevâ usûleş Fer'i Muhammes" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	76
Resim 4.30. Kantemiroğlu Edvârî'nda Nîm Devir usûlü.....	78
Resim 4.31. Nîm Devir usûlü, çev: Yalçın TURA	78
Resim 4.32. Kantemiroğlu Edvârî'nda Hezeç usûlü.....	80
Resim 4.33. Hezeç usûlü, çev: Yalçın TURA.....	81
Resim 4.34. Kantemiroğlu Edvârî'nda Devrikebîr usûlü.....	83
Resim 4.35. Devrikebîr usûlü, çev: Yalçın TURA	83
Resim 4.36. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı Nevâ usûleş Devr-i kebîr" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi	84
Resim 4.37. Kantemiroğlu Edvârî'nda Bereşân usûlü.....	86
Resim 4.38. Bereşân usûlü, çev: Yalçın TURA	86
Resim 4.39. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı Hüseyinî usûleş Bereşân" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi	87
Resim 4.40. Kantemiroğlu Edvârî'nda Darbeyn usûlü	89
Resim 4.41. Darbeyn usûlü, çev: Yalçın TURA	89
Resim 4.42. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı Kürdî usûleş Darbeyn" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	91

Resim 4.43. Kantemiroğlu Edvârı'nda Darb-ı Fetih usûlü	92
Resim 4.44. Darbıfetih usûlü, çev: Yalçın TURA	93
Resim 4.45. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Irâk usûleş Darbıfetih" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	95
Resim 4.46. Kantemiroğlu Edvârı'nda Zencir usûlü	97
Resim 4.47. Zencir usûlü, çev: Yalçın TURA	98
Resim 4.48. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Rast usûleş Zencir" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	99
Resim 4.49. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Sabâ usûleş Çenber" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	102
Resim 4.50. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Râst Nîm Sakîl-i Acemi" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi	106
Resim 4.51. Prens Dimitrie Cantemir Türk Mûsikîsi Bestakârı ve Nazâriyatçısı kitabında "Nazire" Isfahan Peşrev/ Remel adlı eserin Popescu JUDETZ tarafından günümüz notasına çevrimi	108
Resim 4.52. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Nevruz der darb-ı Remel ve Remel Gevâşt" adlı eserlerin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi	113
Resim 4.53. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Acem usûleş Muhammes Ümmü'l- kıyâs" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi	118
Resim 4.54. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Irâk usûleş Sakîl" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	124
Resim 4.55. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Irâk Büyük Sakîl" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	125
Resim 4.56. Kantemiroğlu Edvârı'nda Yekdarb usûlü	129
Resim 4.57. Yekdarb usûlü, çev: Yalçın TURA.....	130
Resim 4.58. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Acem Semâ'î" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi.....	131
Resim 4.59. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Hüseyini Devr-i Revân-ı Hindî" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi	133
Resim 4.60. Kantemiroğlu Edvârı'nda Semâilenk usûlü	134

Resim 4.61. Semâ-i Lenk usûlü, çev: Yalçın TURA	134
Resim 4.62. Kantemiroğlu Edvârı'nda Hârizm usûlü	135
Resim 4.63. Hârizm usûlü, çev: Yalçın TURA.....	136



KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
A.K.Ü.	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Bkz.	Bakınız
c.	Cilt
Çev.	Çeviren
Haz.	Hazırlayan
İ.T.Ü.	İstanbul Teknik Üniversitesi
No.	Numara
S.	Sayfa
S.Ü.	Selçuk Üniversitesi
Y.B.Ü.	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

1. GİRİŞ

Türk mûsikîsi, farklı müzik formlarını barındıran, uluslararası etkisi bulunan bir müzik türüdür. Sesleri doğal frekanslara dayalı; makam, usûl, form anlayışları bakımından kendine özgüdür.

Türk mûsikîsi yıllar geçtikçe geniş kapsamlı değişimler geçirmiştir. Bu değişimlerle birlikte Türk mûsikîsi arkeolojik, paleografik, sistemci, yeni sistemciler, klâsik Türk mûsikîsi gibi dönemlere ayrılmıştır. Bu dönemlerde Türk mûsikîsinin aktarımı nota yoluyla değil, meşk sistemiyle sağlanmıştır. XIX. yüzyılla birlikte Osmanlı İmparatoğlu'nda nota yazımı, günümüzde kullanılan nota yazım şeklini almaya başlamıştır. Osmanlı'da mûsikî camiasında notaya karşı gitgide artan ilgi, yeni ufuklar açan yenilikçi bir yaklaşım geliştirmiştir. Müzik eserlerinin yazılmasını ve okunmasını sağlamıştır. Bu dönemde Batı müziğine ve kültürüne ilgi artmıştır. Osmanlı ilk olarak ebced notası denilen alfabetik nota yazımını benimsemiştir. Bu sistemle günümüze kadar mûsikînin nazâriyesi alanında pekçok eser yazılmıştır. Osmanlıda farklı dönemlerde, ebced notasının dışında farklı nota sistemleri benimsenmiştir. Nota yazım şekillerinde yaşanan gelişmeler, usûllerin yazılım şekillerine de yansımıştır.

Türk mûsikîsi sanat anlamında en parlak dönemini XVII. yüzyılda yaşamıştır. Klâsik Türk mûsikîsi döneminin başlangıcı olarak adlandırılan XVII. yüzyıl, gayrimüslimlerin Türk mûsikîsinde isimlerini duyurdukları bir dönemdir. Bunların başında Ali Ufkî Bey ve sonrasında Kantemiroğlu gelmektedir. İkiside o dönemde yaşadığı İstanbul'un müzik hayatına hem içeriden hem de dışarıdan bakabilme avantajına sahiptir. Yeni fikirleriyle mûsikîmize gereksinimlere göre yeni anlayışlar getirmişlerdir. Aynı düşüncüyü paylaşan bu önemli iki isim birden çok dil bilip, çeşitli konularla uğraşmışlar, Türk mûsikîsi eserlerini Ali Ufkî bey batı notasıyla, Kantemiroğlu ise kendi icat ettiği nota sisteminde yazmışlardır. İyi bir bestekâr ve icracı olan bu iki kişi mûsikînin gelişmesinde çok önemli rol oynamışlardır.

Alî Ufkî Bey 1632 yılında Enderun'da müzik eğitimi aldığı sırada, sağdan sola doğru yazılan özel bir batı müziği nota sistemi (Barok Dönemi Avrupa portre notası sistemi) geliştirmiş, "Mecmua-i Saz ü Söz" adlı eserinde bu sistemle saz ve söz eserlerinden oluşan 150 kadar eser yazmıştır. 1652 yılında tamamlanan bu eser batı notasının Türk mûsikîsinde kullanıldığı ilk örnek olmuştur. Uslu'nun tespiti ile 1652'den sonra

Nuruosmaniye Tavukpazarı Kahvehanesine gelen saz aşıklarından dinlediği halk müziği türkü örneklerini eserine ilave etmiştir (Uslu, 2015, s. 92). Bu anlamda mûsikîye ilişkin en kapsamlı eserdir. Behar'ın (2008, s. 64) belirttiği gibi Ali Ufkî Bey duyduğu ve fiilen icra ettiği usûlleri batı notasını kullanarak, teorik kaygısı olmadan kâğıda dökme yoluna gitmiştir. Yeni bir tarif geliştirmemiştir.

XVII. yüzyılın sonlarına doğru Kantemiroğlu ismini duyurmaya başlamıştır. Sanatkârlığı yönünden yaşadığı dönemde herkes tarafından takdir görmüştür. Kantemiroğlu'nun Avrupa mûsikîsi konusunda Ali Ufkî Bey kadar deneyimi yoktur fakat Osmanlı-Rum klisesi ilâhi notası hakkında bilgiye sahiptir. Osmanlı-Rum klise notası, eski dönem nota yazılarındaki müzik sesleri ve sürelerinin harfler ve rakamlar yerine, ezgi çizgisinin iniş çıkışlarının birtakım imlerle belirtildiği, oldukça karmaşık bir nota sistemidir (Tura, 2001, c. I, s. XXVII). Kantemiroğlu, muhtemelen Galata Mevlevîhanesi neyzeni Osman Dede'nin harf notasından ilham alarak, Kitâbu "İlmi'l-Mûsikî 'alâvechi'l -Hurûfât" isimli kısaca "Kantemiroğlu Edvârı" diye bilinen eserini kendi icat ettiği harf nota sistemiyle kaleme almıştır. Mûsikî bilimi hakkında 1691 yılında yazılmış Türkçe bir kitaptır. II. Ahmed' e sunulmuştur. Dönemin nazâriyesini anlamak için Türk mûsikîsi nazâriyatı alanında önemli bir kaynaktır. Ayrıca Avrupa kökenlilerin yazmış olduğu Türk mûsikîsi kaynakları arasında ayrıcalıklı yere sahiptir. XVII. yüzyıl öncesine ait, ebced notası ile yazılmış birçok eseri ihtiva etmektedir. Eserinde yeni geliştirdiği yazım sistemi tanıtılmıştır. Türk müziğinin perde sistemi, makâmları ve dizileri, usûlleri hakkında bilgi vermektedir.

XVII. yüzyılda Türk mûsikîsi, Osmanlı öncesi mûsikîden koparak kendi uslûbunu yaratmıştır. Bu dönemde, İslam dünyasının geniş bir bölümünde yaygın olan mûsikî uslûbu, ideal anlayışın dışına çıkmıştır. Kantemiroğlu da kendisini Şark mûsikîsinde bir tür reformcu olarak saymaktadır. Edvârını tamamen sistemci modelden uzak kalarak, döneminin mûsikî icrasının özelliklerini biraraya getirmiş, karakteristik yönlerini değerlendirdikten sonra sonuçlarını ortaya koyarak yazmıştır (Judetz, 2000, s. 37). Edvârına bakıldığında da önceki nâzariyatçılardan kesin bir kopuşu temsil ettiği açıkça görülmektedir. Kendisi de notaya aldığı eserleri ve notalama sistemini, "alâ kavlı cedid" ya da "alâ kavlı-i hakir" diye niteleyip onları ortaya attığı yeni mûsikî nazâriyatının uygulaması olarak görmüş, eskilerin yazdıklarını ise ayrıca "Edvâr-ı mûsikî 'alâ kavlı-kadîm" başlığı altında on sayfalık bir bölümde kısaca özetlemeye çalışmıştır. Her zaman bu konuda tutarlı olmamakla birlikte, Kantemiroğlu muhtemelen kendi nazâriyatını, eski üstadların yazdıklarına göre daha güncel, daha anlaşılır, daha kapsamlı, daha ileri

bulmaktadır (Behar, 2008, s. 65). Kendi nazâriyatıyla Türk mûsikîsinde önemli bir yer edinmiş olan Kantemiroğlu, hem mûsikîde önemli bir sorumluluğu yerine getirmiş, hem de kendinden sonraki kuşaklara klâsik Türk mûsikîsi uslûbunu aktarabilmiştir.

Kantemiroğlu Türk mûsikîsinde makam, perde sistemi ve usûller konusunun önemle üzerinde durmuştur. Kendi nazâriyatının mûsikî kültürüne fayda sağlayacağını düşünmüştür. Kantemiroğlu'nun bu üç unsur hakkındaki değerlendirmesi Türk mûsikîsi açısından önem arz etmektedir. Makam nazâriyesi araştırılmasına rağmen usûl nazâriyesinde bugüne kadar detaylı bir araştırma yapılmamıştır. Yalçın Tura'nın çevirisinde Kantemiroğlu'nun nazâriyatının ayrı ayrı ele alındığı görülmektedir. Kantemiroğlu'nun usûller hakkındaki bilgisi ve tarifleri sadece detaylı olarak günümüzde Yalçın Tura tarafından verilmiştir. Ancak mûsikînin zamansal kısmını ilgilendiren usûl bölümünde bazı usûllerin tariflerine edvârda sayfası bulunmadığı için rastlanmamaktadır. Bu bağlamda, bu araştırmada öncelikli olarak, Kantemiroğlu Edvârî'nda yer alan usûllerin incelemesi yapılmıştır. Kantemiroğlu Edvârî'nda yer alan usûllerin analizi yapılırken, usûllerin mertebelerini neye göre belirlediği, birim zaman değer olarak ne kullandığı, usûllerin zamanlarını nasıl belirlediği araştırılmıştır. Sonrasında, edvârda bulunan usûllerin günümüz eğitim-öğretim süresince Türk mûsikîsinde kullanılan usûl metodları ele alınmıştır. Hurşid Ungay'ın metodu esas alınıp karşılaştırmalı müzikoloji metoduyla günümüzdeki usûllerle kullanım farklılıkları ve benzerlikleri tespit edilmiştir. Usûllerin değişime uğrayıp uğramadığı, hangilerinin günümüze kadar kaybolmadan varlığını sürdürdüğü, değişen usûllerin günümüzde hangi isimlerle kullanıldığı saptanmaya çalışılarak edisyon kritiği yapılmıştır. Edvârda tarifi verilmeyen 12 usûlden bazılarının tarifleri, Kantemiroğlu'nun notaları incelenerek dönemin usûl anlayışına göre yansıtılmıştır.

Problem Durumu

Bu araştırma, klâsik Türk mûsikîsi alanında kaynak eksikliğinin giderilmesi hususunda olabildiğince katkı sağlanmasına çalışılarak hazırlanmıştır. Kantemiroğlu Türk mûsikîsinde usûl konusuna önem veren bir nazâriyatçıdır. Fakat bu yönü pek bilinmemektedir. Edvârdeki usûllerin bu güne kadar değinilmemiş bir konu olması bu çalışmayı gerekli kılmıştır. Kantemiroğlu Edvârî'ndeki usûllerin bu araştırmaya temel olarak seçilmesinin amacı edvârda yer alan usûllerin uygulanış biçimleriyle doğru anlaşılabilirliğinin ve kullanılabilirliğinin değerlendirilmesidir. Önce Kantemiroğlu'nun

usûl anlayışından bahsedilmiş, vermiş olduğu usûl tariflerinin doğru anlaşılabilmesi sağlanmış, edvârda açıklaması bulunmayan usûller tespit edilmiş ve metin tamiri yöntemiyle yeniden açıklaması yapılmaya çalışılmıştır.



Kantemiroğlu Edvârı'nda;

a)Var olan usûller nelerdir?

b)Var olan usûllerin ifadesinde kullanılan yöntem ve uygulamalar nelerdir?

c) Kayıp sayfadaki usûller Kantemiroğlu'nun yöntemiyle nasıl açıklanabilir?

Soruları bu araştırmanın problem cümlesi olarak belirlenmiştir.

Alt Problemler

Kitabın çevirmeni Yalçın Tura, Kantemiroğlu hakkında söylemiş olduğu “Kantemiroğlu nota sürelerinin belirtilmesi konusunda çelişkili davranmıştır” (Tura, 2001, c. I, s. 33). “Kendi nota sisteminde notaların sürelerini belirtmek için kullanacağı yöntemi seçmekte zorlanmıştır” (Tura, 2001, c. I, s. 28) sözleriyle edvârdaki usûllerin özel olarak incelenmesi gerektiğine dikkat çekmektedir. Bu amaçla tezimizin alt problemleri:

1. Kantemiroğlu Edvârı'nda yer alan usûller, günümüz Türk mûsikisinde kullanılan usûl metodlarıyla karşılaştırıldığında, aralarındaki farklar nelerdir?
2. Kantemiroğlu Edvârı'nda yer alan ve açıklaması bulunmayan usûller nelerdir? Bu usûllerin günümüz anlayışıyla açıklaması yapılabilir mi?
3. Kantemiroğlu Edvârı'nda yer alan değişikliğe uğramış usûllerin değişim aşamaları hangi durumlarda nasıl olmuştur?

Araştırmanın Amacı

Kantemiroğlu Edvârı'nda yer alan Türk mûsikisi usûllerinin incelenmesi ve bu usûllerin doğru anlaşılabilmesi bugüne kadar değinilmemiş bir konudur. Bu usûlleri ortaya çıkarmak ve eserlerde uygulamak, bunlardan günümüze kadar kaybolmadan varlığını sürdüren usûlleri belirlemek, nasıl bir değişime uğradığını tespit etmek, Kantemiroğlu'nun eserlerini günümüz icrasında daha iyi değerlendirebilmek, dönemin usûl anlayışını anlayabilmek adına Türk müziği, Türk müziği müzikolojisi ve Türk müziği tarihi için bir ihtiyaçtır. Bu yüzden bu araştırmanın temel ve öncelikli amacı, edvârdaki eserlerin, Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu usûllerin doğru anlaşılmasını

sağlamaya çalışmak ve hatalı yazılmış olduğu düşünülen usûllerin yeniden düzenlenip tariflerini vermek, günümüz usûl metodlarıyla karşılaştırmasını yaparak farklarının olup olmadığını belirtmek, Kantemiroğlu'nun Edvârı'nda yer alan ve açıklaması bulunmayan usûlleri tespit edip, bu usûlleri ortaya çıkarmaktır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Kantemiroğlu Edvârı'ndaki usûllerin incelenmesine ilişkin ilk araştırma olması açısından önemlidir. Kantemiroğlu usûl konusuna büyük ölçüde önem vermesine rağmen bu yönünün pek bilinmemesi, böyle bir araştırmaya daha önce girilmediğini göstermektedir. Kantemiroğlu'nun Edvârı'nda yer alan usûller Türk mûsikîsi ve Türk mûsikîsi eğitiminde önem taşımaktadır. Çünkü XVII. yüzyıl usûl anlayışını anlamamızda Kantemiroğlu'nun Edvârı'nda vermiş olduğu tarifler, önemli ölçüde yol göstermektedir. Bu araştırmayla Kantemiroğlu Edvârı'nda var olan usûllerin doğru anlaşılabilmesi sağlanacak, bu usûllerin ifadesinde kullanılan yöntemlerin neler olduğu ve edvârda yer alan usûller ile günümüzde var olan usûllerin uygulamaları arasındaki benzerlik ve farklılıklar tespit edilecek, Kantemiroğlu'nun usûl konusunda mûsikîmize katkıları ve konumu ortaya çıkarılacaktır. Böylece Kantemiroğlu'nun daha önceden yapılmış olduğu tespit edilen makamsal açıdan değerlendirilmesinin yanında usûl açısından da değerlendirilmesi yapılmış olacaktır. Bununla birlikte edvârda yer alan usûllerin değişim aşamaları tespit edilerek, Kantemiroğlu'na ait eserlerin ve XVII. yüzyıldaki usûl anlayışının daha iyi anlaşılmasının sağlanacak olması araştırmanın bu alanda yapılacak diğer araştırmalara kaynak teşkil etmesi açısından bilimsel önemini de ortaya koymaktadır. Kantemiroğlu Edvârındaki usûllerin tespitini kapsayan bu çalışmanın, alandaki boşluğu doldurmaya katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Sınırlılıklar

Bu araştırma, Kantemiroğlu Edvârı'nda yer alan usûl tarifleri ve edvârda notası bulunan eserlerde yer alan usûller ile sınırlıdır.

İlgili Araştırmalar

Kantemiroğlu'nun edvârındaki usûllerle ilgili doğrudan bir araştırmaya rastlanılmamış olup aşağıdaki araştırmalar, konuyla dolaylı olarak ilgilidirler.

Gönül Yeprem'in (2007), "Dimitri Cantemir Edvârı'nın Makam Kavramı Açısından İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans çalışmasında; XVI. ve XVII. yüzyıl makâm anlayışları yansıtılmış, Kantemiroğlu'nun, verdiği makâm tarifleri ile aynı makâmdan notasını verdiği eserleri analiz edilerek sonuçları karşılaştırılmış, bunların tutarlılıkları incelenmiş ve günümüz nazâriyatçılarının makâm tarifleriyle mukayese edilmiştir. Yapılan karşılaştırmalar sonucunda; acem, hüseyini, muhayyer, nevâ, rast ve uşşâk makâmlarının Kantemiroğlu dönemindeki kullanımıyla günümüzdeki kullanımlarının aynı olduğu, evç, ırak, mâhûr, nikriz ve sünbüle makâmlarının bugünkü tarifleriyle çok küçük farklılıklar gösterdiği, bayâti, bûselikaşîrân, bûselik, kürdî, pençgâh, rehâvi, sabâ, segâh ve uzzâl makâmlarının günümüzdeki şekliyle kullanılmadıkları anlaşılmıştır.

Vasfi Hatipoğlu'nun (2008), "Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Usûlleri Öğretiminin Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Tarihi Türk Müziği kapsamında usûl kuramı ve uygulamasının süreç içerisindeki dönüşümü ile günümüz usûl kuramının uygulama ve öğretim açısından değerlendirilmesi yapılmış, iki kuram arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuştur.

Sibel Karaman'ın (2010), "Türk Mûsikîsi'nde Kullanılan Dokuz Zamanlı Usûllerde Adlandırma ve İcra Hataları" başlıklı, Türkiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanan makalesinde; mûsikîmizdeki dokuz zamanlı usûller ve özellikleri açıklanmış, bu dokuz zamanlı usûllerin benzer ve farklı yönlerinin mukayeseleri üzerinde durulmuştur.

Gamze Köprülü ve Fazlı Arslan'ın (2012), "Safiyüddîn-i Urmevî' nin Eserlerindeki Usûller ile Sonraki Dönemlerde Yazılan Eserlerdeki Usûller Üstüne Bir İnceleme" başlıklı, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi'nde yayınlanan makalelerinde; Urmevi'nin er-Risâletü's-Şerefiyyefi'n-Nisebi't-Te'liffiyye isimli eseri ve sonraki yüzyıllardaki nazâriyatçıların eserlerinde geçen usûller belirtilmiş, Urmevî'den günümüze bu usûllerin nasıl değişime uğradığı tespit edilmiştir.

Nilgün Doğrusöz'ün (2013), “Nâyî Osman Dede'nin Nota Koleksiyonundan Bir Saz Eseri: Segâh Peşrev” başlıklı, Akademik Bakış Dergisi'nde yayınlanan makalesinde; dönemin müzik yazısını içeren kaynaklar belirtilmiş, Osman Dede'nin koleksiyonu hakkında edinilen bilgilerle adı geçen eserin künyesinde yer alan bilgilerden hareketle eserin makâmı usûlü, eserin bestekârı ve türü üzerinde bazı tespitlerde bulunularak Fahte usûlündeki Segâh peşrevin çeviriyazım ve değerlendirilmesi yapılmıştır.

Vasfi Hatipoğlu'nun (2013), “Türk Mûsikîsi'nde Usûl Geleneğinin Değerlendirilmesi” başlıklı Eğitimde Kuram ve Uygulama Dergisi'nde yayınlanan makalesinde; müzik bilginlerinin usûl ve usûle ilişkin tanımları değerlendirilerek günümüz usûl kuramı ortaya konmuş, vermiş oldukları ikâ ve usûller karşılaştırılmış, Nîm Berefşân ve Düyek ikâ ve usûllerinin günümüze gelene kadar ad, darb, nakre, yazı ve açıklama yöntemi açısından meydana gelen değişimleri değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda; Usûl sözcüğünün yerleşmesi ve ölçü kavramı ile yabancılaşma başlığı altında; Türk mûsikîsinde Ali Ufkî ile başlayan batılı yaklaşımın etkisi ile ikâ ve devir sözcüklerinin yerini usûl sözcüğünün aldığı belirtilmiştir. Usûl tanımları başlığı altında; mûsikî bilgin ve müzikbilimciler tarafından usûl tariflerinin üç kısma ayrılarak incelenmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Örnek olarak alınan iki usûlün incelenmesi başlığı altında; Sakîlu'l-evvel ve Düyek usûlleri örnek gösterilerek tarihsel süreç içerisindeki değişim aşamaları ele alınmıştır.

Sami Dural'ın (2014), “Ali Ufkî, Kantemiroğlu ve Kevserî'nin Müzik Yazılarının Türk Müzik Geleneği Bağlamında Uzzâl Peşrevi Üzerinden İncelenmesi” başlıklı, Rast Müzikoloji dergisinde yayımlanan makalesinde; Ali Ufkî, Kantemiroğlu ve Kevserî'nin Uzzâl Peşrevi müzik yazılarının çevirileri yapılmış, form özellikleri, usûl, makâm ve akord başlıkları altında karşılaştırılıp icra edilerek Türk müziği geleneği açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Esra Karakol ve Deniz Tunçer'in (2015), “Ali Ufkî-Mecmua-i Saz ü Söz'de Usûl İncelemeleri” başlıklı, Medeniyet, Sanat, İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi'nde yayınlanan makalelerinde; Mecmua-i Saz ü Söz'de yer alan usûller ile Kantemiroğlu Edvârî'nda yer alan ve günümüzde kullanılan usûllerin vuruş şekilleri belirtilerek karşılaştırılması yapılmış, günümüzde kullanılan usûllerin Ali Ufkî Bey'in kullandığı birimlerle yazıldığı tespit edilmiştir.

2. KURAMSAL TEMELLER

2.1. Türk Mûsikîsinde Usûl

Türk mûsikîsi perde, makam ve usûl olmak üzere üç müzikal unsurdan oluşmaktadır. Bu unsurların mûsikîmizdeki kullanım amaçları, mûsikîmizin oluşumundan itibaren önem arz etmektedir. Gücünü tarihin derinliklerinden alarak günümüzde de halen varlığını sürdüren usûl kavramı, Türk mûsikîmizde vazgeçilmez bir unsurdur. Bu unsur, Türk mûsikîsinin karakteristik ve müzikal anlamda estetik katan özelliklerinden bir tanesidir. Türk mûsikîsinin varoluşundan itibaren usûllerin oluşumu, uygulanışı, tarihsel süreç içerisindeki değişimi mûsikîmize yön vermektedir. Diğer müzik türlerinde olduğu gibi Türk mûsikîsinde de usûl ezginin oluşumunu sağlar. Usûllerin nasıl yazıldığını anlayabilmek, usûllerin anlatımları ile ezginin nasıl bütünleştiğini gösterir.

Türk mûsikîsinde 2'den 120 zamanlıya kadar giden yetmişin üstünde değişik usûl (kalıp-ölçü) vardır (Tanrıkorur, 1998, s. 45). Bir Türk mûsikîsi teorisyeni olan Özkan'ın usûl konusunda tespitlerini özetlersek, usûlün meydana gelebilmesi için mutlaka bir kuvvetli ve bir zayıf zamana ihtiyaç olduğu için 1 zamanlı usûl olmaz. Usûller basit ve birleşik olmak üzere öncelikle iki gruba ayrılır. Basit usûller terkibine başka usûllerin girmediği usûllerdir. Türk mûsikîsinde iki tane basit usûl vardır. Bunlar Nîm Sofyân ve Semâî usûlleridir. Bu iki usûl sadece diğer usûllerin terkibine girmektedir. Birleşik usûller ise, terkibinde iki veya daha fazla usûlün karıştığı usûllerdir. Türk mûsikîsinde iki basit usûlün dışındaki usûller birleşiktir. Usûller zamanlarına göre ise küçük ve büyük olmak üzere ikiye ayrılır. 2 zamanlıdan 15 zamanlıya kadar olan usûller küçük usûller, 16 zamanlıdan başlayarak 120 zamana kadar olan usûller büyük usûllerdir (Özkan, 2012, c. 42, s. 199-200). Bu tespitler usûl konusunda genel kabullerdir.

Usûllerin oluşumunda etkili olan bazı unsurlar vardır. Bunlar usûlün zamanı, mertebesi, darp sayıları ve darpların isimleridir. Usûlde vurulan her bir parçaya darp denir ve her darp birtakım isimlerle ifade edilir. Bunlar; 'düm, tek, te-ke, tek-kâ, tâ-hek' heceleridir. Bu heceler usûlün kuvvetli, yarı kuvvetli, zayıf zamanlarını belli eder. Usûl yazılımlarında baş tarafta veya bir mûsikî eserinin en başında anahtar ve

donanımdan sonra, üst üste yazılmış rakamlar ise, usûlün zamanını ve mertebesini gösterir. Bunlarda üstteki usûlün kaç zamanlı olduğunu, alttaki her zaman için alınan birim değeri gösterir. Üstteki rakam değişmeksizin, alttaki rakam usûlün ağırlık ve yürüklüğüne göre değişebilir.

Mûsikîde usûl bilgisi matematiktir. İcracı yeni bir usûlle karşı karşıya geldiği zaman veya bir usûlü yeni vurmaya başladığı anda beynini tamamen yeniden şekillendirebilmektedir. Usûl vurmak kişinin ritm duygusunu ve ritm anlayışını geliştirmesine yardımcı olur. Çünkü usûlün vurulan darpları icracının düşünme şeklini ve hissiyatını etkiler. Usûl vurmak için belli kurallar vardır. Bu kuralların uygulanabilmesi usûlün nazâri anlatımları sayesinde olur. Usûlü zaman tayin eder. Usûlü oluşturan zamanlar melodik yapının düşüncesiyle birbirine göre uyarlanabilir. Usûlü oluşturan darpların sürelerini ayarlayabilmek, vurulan darbın miktarınca nota okuyabilmek, iyi bir usûl bilgisine sahip olan kişi tarafından ancak gerçekleştirilebilir. Bu anlamda iyi bir ritm icracısı, nazâri anlatımlarla icradaki uygulamaları birbiriyle bütünleştirebilmeyi doğru şekilde sağlamalıdır. Mûsikî eserlerine baktığımız zaman usûlü belirleyecek ritm kalıpları mûsikî eserinin ölçülendirilmesine uyarlanır. Özellikle günümüz anlayışında usûl ölçü birliği şarttır. Gelenekten günümüze kadar gelen belirli usûl tariflerimiz vardır. Bestekâr, bestelerini yaparken eserlerinin ritmik yapısını geleneğe uygun şekilde verilen usûl kurallarınca belirlemek zorundadır. Fakat bu ritm kalıpları usûlü belirleyen darplara birebir uygunluk gösterecek şekilde çok katı olmayabilir. Bazen darplar daha küçük parçalara bölünebilir veya daha büyük zamanda algılanabilir. Çünkü melodiyi çalmak nasıl duygu işi ise, melodinin usûlünü de vurmak duygu gerektiren bir iştir. Bir ölçü içinde zamanları değişik oranlarda ve değişik şekillerde sıralayarak aynı ölçüde değişik ritimler ve usûller oluşturmak mümkündür (Çakar, 1996, s. 19). Ama bu usûlün elbetteki her darbı için geçerli değildir. Tamamen icradaki eserin melodik yapısına bağlı olarak belli bir çizgide, sınırları aşmayacak şekilde olmalıdır. Bestekârın eserlerindeki melodik yapısındaki ritmik yapılar usûlün darplarını bize açık seçik belli etmektedir. Bundan kasıt melodideki duruş kalkışlar, hareketlilik, durağanlık, tekrarlanan aynı ritmik kalıplardır. Yani ölçü içerisindeki düzümlerdir. Ölçü içerisinde yapılan düzüm değişiklikleri birer kalıp olarak tespit edilmedikçe, yeni usûl teşkil etmez (Akdoğu, 1993, s. 72). Araştırmamızda Kantemiroğlu

Edvârî'nda yer alan ve almayan usûller incelenirken önceliğimiz Kantemiroğlu'nun notaya aldığı eserlerde usûlü ve usûlü belirleyecek ritm motiflerini nasıl kullandığıdır. Çünkü bu bağlamda usûlün tarifini belirlemede en büyük kolaylığı sağlayan etken ritm motifleridir. Bu ritm motifleri belirli zamanlarda belirli şekillerde kullanıldığı zaman eserin usûlünü rahatlıkla anlamamıza yardımcı olacaktır.

Usûller vuruş özellikleri yönünden çeşitlilik ve değişkenlik gösterirler. Günümüzde usûller iyi icracılar tarafından elbette verilen usûl kalıbına bağlı kalınarak, birebir usûl darplarının uygulanarak vurulması dışında icracının üretkenliği ve hissiyatıyla beraber farklı şekillerde değerlendirilerek vurulmaktadır. Bu uygulamada zamanın matematikle bağlantısı ortaya çıkmaktadır. Usûlün toplam zamanı veya usûlün darplarındaki zaman sayısı sabit kalarak, icracının isteğine göre değerlendirilmesi sonucu bölünerek çoğaltılabilir veya daraltılarak azaltılabilir. İcracının bu değerlendirmesi usûllerin velvelelendirilişi şeklinde algılanmamalıdır. Usûlü oluşturan zamanların oranlarındaki bölmeler veya gruplandırmaların farklı ele alınışı denilebilir. Bu durum darpların fazlaşması veya eksilmesinin yanında kuvvetli veya zayıf zamanların yazılımlarının, ahengi bozmadan farklı şekilde yazılmasıyla da olabilmektedir. Örneğin bir mûsikî eserine baktığımızda bazen usûller ölçüyü tamamlasa dahi eserin hecesini tamamlamamış olabilmektedir. Böyle bir durumda usûl icracısı, kelimenin bölündüğü yerden usûlü başlatmak yerine, kelimenin başlangıcıyla usûlün başlangıcı yapar. Ya da kelimenin başına zayıf zaman darbı denk geliyorsa o darbı yerine kuvvetli darbı vurabilmektedir.

2.2. Dimitrie Kantemir'in Hayatı

Kantemiroğlu'nun hayatını araştırmak bu araştırmanın asıl amacını aşacağından konu ile ilgili yapılmış çalışmalar bize ışık tutmaktadır. Bu çalışmalar arasında, dikkatimizi çeken Selçuk Alimdar tarafından Türkçe'ye kazandırılmış olan Eugenia Popescu Judetz'in Prens Dimitrie Cantemir (2000) adlı eseri ve Mihai Maxim'in Kantemiroğlu (2001, c. 24) makalesi yeterince bilgi vermektedir. Bu araştırmaların ortaya koyduğu Kantemiroğlu'nun hayatı aşağıda özetlenmiştir.

Kantemiroğlu, 26 Ekim 1673 yılında Boğdan'da doğmuştur. Eski kaynaklara göre Boğdan'ın başkenti Yaş'da (Iași) doğduğu söylenebilir, son yapılan araştırmalar Vasliu ilinin Silişteni köyünde doğduğu bilgisini vermektedir (Maxim, c. 24, s. 320). Küçük yaşta Latince, Yunanca ve Slovence öğrenmiş, ilk müzik derslerini de Giritli bir bilginden, Yeremia Kakavellas'tan almıştır (Tura, 2001, c. I, s. 20) Kantemiroğlu 1688-1710 yılları arasında İstanbul'da yaşamıştır. Babası Boğdan Hospodarı Canstantin Cantemir'dir. Babası Kantemiroğlu'nu İstanbul'a eğitim için göndermiş, 1682-1691 yılları arasında Kantemiroğlu hayatını İstanbul'da geçirmiştir. Kantemiroğlu'nun ağabeyi de babası gibi Boğdan Hospodarıdır ve Kantemiroğlu 1695-1700 yılları arasında ağabeyi Antioch'un elçisi ve daha sonra 1710 yılına kadar Boğdan tahtının adayı olarak İstanbul'da yaşamını sürdürmüştür. Saray hanendelerinden Hafız Post gibi mûsikîşinaslarla görüştüğü bilinen Kantemiroğlu, 1691 yılında Boğdan'a dönmüş, 2 yıl Boğdan'da kalmıştır. Babasının öldükten sonra Kantemiroğlu'nun ailesini destekleyenler Silistrelî Daltaban Paşa'nın yardımıyla Kantemiroğlu'nu Boğdan tahtına geçirmişlerdir. Fakat Boğdan Hospodarlığı üç hafta sürebilmiştir, çünkü yapılan şikayetler üzerine Türklerce azledilmiştir. 1693 sonrasında İstanbul'a getirilmiş olan Kantemiroğlu, çalışmalarını kardeşi Antioch'un Babiâli'deki diplomatik temsilcisi olarak sürdürmüştür. 1699 yılında, evlenmek için Boğdan'a geri dönmüştür. Evleneceği kız Eflak'ın son voyvodası Serban Cantacuzino'nun (1679-1688) kızı Cassandra Cantacuzino'dur. Kurulan bu aile bağı, kanuni bir mirasçı olarak Kantemiroğlu'na Eflak tahtını talep etme hakkını tanıdığı için evliliği ile siyasi açıdan da önemli olmuştur (Judetz, 2000, s.13). Evliliğinden ise dört kız, dört erkek evladı olmuştur (Yeprem, 2007, s.6).

Kantemiroğlu memleketinde Dumitraşço Beizade ve daha sonraki dönemlerde Voyvoda Dimitraşço olarak tanınmış, Babiâli'de ise Boğdan Prensi ve Küçük Kantemiroğlu ünvanını almıştır. Türk mûsikîsinde de yerini Kantemiroğlu ismi ile almıştır (Judetz, 2000, s.14).

Kantemiroğlu'nun hazırladığı soyağacına göre ataları Kırım'dan gelmiştir. Tatar olan ailesi XV. yüzyılda Hristiyan olmuşlardır. Kantemir soyadı atalarına ait değildir, ailesine 17. yüzyılda yaşamış meşhur bir Tatar savaşçısının anısına verilmiştir.

Kantemiroğlu çocukluğunu ve gençliğini Boğdan'da geçirmiştir. Ailesi onu Yunan dili ve kültürünü öğrenmeye teşvik etmiştir. 1682'de İstanbul'a gelmiştir. Kantemiroğlu'nun öğrenme arzusu burada da devam etmiştir. İstanbul bir kültür şehri olmakla onun bu öğrenim arzusunu kamılamıştır.

Güzel görünümlü ve hatırşinas olan Kantemiroğlu aynı zamanda yaşına göre çok yeteneklidir (Judetz, 2000, s.14). Oldukça da bilgilidir. Öğrenimini Büyük Okul denilen İstanbul Rum Ortodoks Patrikhane Akademisi'nde tamamlamıştır. O dönemin Sultanı 2. Ahmed de Kantemiroğlu ile eğitimi süresi boyunca çok ilgilenmiştir. Rum hocalardan Latince, Kurn müfessiri olan Nefioğlu'ndan da Arapça ğrenmiştir. Yanyalı Es'ad Efendi bin Ali ile matematik ve astronomi, felsefe bilgini Seydi Efendi ile Türk dili ve İşlm dini üzerine çalışmıştır (Uslu, 2015, s. 190). Akademik çalışmalarının yanında Türk msiksine de ilgi duymuştur. Almış olduğu msik eğitiminin sanatkrluğunun şekillenmesinde önemli katkısı olmuştur.

15 yıl boyunca Rum msikşinas muhted Keman Ahmed elebi ve asıl adı Rum Angeli olan Tanburi Angeliki ile çalışarak tanbur almayı öğrenmiştir. Kemeņe almasını da bilmesine rağmen iyi bir tanburi olarak tanınmıştır (Judetz, 2000, s.14).

Kantemiroğlu, Rusya'da sürgün yıllarında msikye ilgisini devam ettirmiştir. Rusya'nın İmparatoru ar Petro sesi güzel olup, kilise ilahileri söylemekten hoşlanan bir msik tutkunudur. Hizmetinde yabancı msikci ve sefireleri arasında kendisine eşlik eden yaklaşık yirmi kişilik özel bir koro vardır. Petro, kilise msik akademisini himaye ederek msikde uzmanlaşmaları için öğrencileri sık sık yurtdışına göndermiştir. İmparatorluk sarayındaki küçük kilisenin korusu, kilise msiksinin bir modelidir. Slovonik hakkındaki, derin bilgisi Yunan dili ve msikindeki hakimiyeti nedeniyle Kantemiroğlu'nun İstanbul Ortodoks Rum kilisesi ayinlerinin Rus Ortodoks kilisesi için tercüme edilmesinde etkin bir rol oynadığı anlaşılmaktadır (Soubies 1893, s. 34-54). Bundan başka Dimitrie ses aralıklarını doğru şekilde verebilecek bir de alet tasarlamıştır ve bu aleti şu sözleriyle açıklamıştır: "Moskova'da Haşmetli İmparator'un bile bakma nezaketini gösterip hor görülmesine izin vermediği matematik temeline dayalı bir alet icat ettim. Böylelikle doğal ve

yapay seslerin mekanik ve matematiksel konumlarıyla aralıklarını, genellikle bölünmez kabul edilen basit ve mürekkep yarım aralıkları ve diğerlerini açıkladım” (Judetz, 2000, s. 31). Kantemiroğlu bu aletle, gerilmiş bir tel kullanmaksızın sadece bir pergel yardımıyla tam ve yarım seslerin yerlerinin hatasız bir şekilde bulunabileceğini de belirtmiştir. (Judetz, 2000, s. 31).

Bu alet İslâm nazâriyatçılarınca geliştirilen bir mikyasa-ı savt (monokord) çeşitiydi. Fakat, bunun Rus kilise hanendeleri ve üstadlarınca kullanıldığına dair yazılı bir gösterge yoktur (Judetz, 2000, s.32).

Kantemiroğlu 1722’de Çar’ın Kafkasya bölgesine düzenlediği sefere katıldı. Petro’nun Astrahan bildirisini Fars, Tatar ve Türk dillerine çevirdi. Bölgeyi her bakımdan araştırdı. Kafkasya’dan döndükten sonra bir müddet kendi çalışma yerinde çalışmalarını sürdürmeye devam etti ve 21 Ağustos 1723’de de öldü (Judetz, 2000, s. 35).

2.2.1. Başlıca Eserleri

1) Descriptio Moldavia : Kantemiroğlu’nun Rusya’da yaşadığı yıllarda, Latince olarak yazdığı bir kitaptır. Kitap Boğdan devlet düzenini, sosyal örgütlenme, dinî inançlar ve Boğdan geleneklerini konu almaktadır (Judetz, 2000, s. 33). Ayrıca Osmanlı- Boğdan ilişkileri ilk defa bu kitapta etraflıca tasvir edilmektedir (Maxim, T. D. V. İ. A., 2001, c. 24, s. 322).

2) De Statu Politico Aulae Othomanicae (Osmanlı Saray Düzeni) : Osmanlı Devleti’nin teşkilat yapısı ve idarî sistemini anlatan bir kitaptır. Bu eserin tek nüshası 1722 Kafkas seferinde denize düşerek kaybolmuştur (Yeprem, 2000, s. 12).

3) Divanul sau gâlceava Inteleptului cu lumea (Dîvan veya Bilgenin Âlemle Tartışması) : Kantemiroğlu’nun İstanbul’da yazdığı bir kitaptır. Romence olarak yazılmıştır. İçeriği felsefeyle ilgilidir. Kantemiroğlu bu eseriyle insanın, hayvanî arzularından temizlenmesi gerekliliğinin üzerinde durmuştur (Yeprem, 2007, s. 11).

4) Historia Moldo-Vlahica : Kantemiroğlu'nun Rusya'da yaşadığı yıllarda, Latince olarak yazdığı bir kitaptır. Romen halkının, tarihi, coğrafyası ve kaderini anlatmaktadır (Judetz, 2000, s. 33). Romen halkının ve dilinin oluşumu, Romenler'in dil ve adetlerinin ortaklığı üzerinde durulmuş ve bunların tamamen Romalılar'a dayandığı ileri sürülmüştür. Berlin Akademisinin isteği üzerine yazdığı bu kitap, "Hronicul vechimii Romano-Moldo-Vlahilor (Romen- Moldova- Eflâk Halkının Eski Tarihi)" ismiyle Kantemiroğlu tarafından yeniden genişletilmiş şekliyle yazılmıştır. 1717-1723 yılları arasında yazılan kitabın sadece I. cildi tamamlanabilmiştir (Maxim, T. D. V. İ. A., 2001, c. 24, s. 322).

5) Historia Incrementorum atque Decrementorum Aulae Othmanicae (Osmanlıların Yükseliş ve Çöküşünün Tarihi) : "Osmanlı İmparatorluğu Tarihi" ni anlatan bir kitaptır. 1714 yılında Latince olarak yazılmıştır. 1734'te N. Tindal tarafından İngilizceye çevirilerek ilk defa yayınlanmıştır. Osmanlı Devleti'nin kuruluş öncesinden başlayıp, III. Sultan Ahmed'in saltanatının ortalarına kadar geçen siyasi olayları anlatmaktadır. Ayrıca kitapta İmparatorluğun bu süreçteki ekonomik ve kültürel değerlendirmeleri de yer almıştır (Judetz, 2000, s. 33).

6) Istoria Ieroglifica : Boğdan ve Eflâk aristokrasisinin hikayesini ve bunların Osmanlı Devleti ile olan ilişkilerini, kuşların dünyasına uyarlayarak anlatan roman niteliğinde bir kitaptır (Maxim, T. D. V. İ. A., 2001, c. 24, s. 322).

7) Kitabu İlmi'l-Mûsikî' alâ vechi'l-Hurufât : Kantemiroğlu Edvârı adıyla bilinmektedir. Harflerle mûsikî ilmini anlatan bir kitaptır. Edvâr I ve Edvâr II olmak üzere iki ciltten oluşmaktadır. Edvâr I'de nazârî bölüm, Edvâr II harf notalarıyla yazılmış saz eserleri mecmuasından oluşmaktadır. Kitabını III. Ahmed'e itaf ettiği ileri sürülsede (Behar, 2017), kendi verdiği bilgiye göre II. Ahmed'e 1691 yılında itaf etmiştir (Uslu, 2015, s. 197).

8) Kniga sistima ili sostoianie muhammedanskoi religii : Hristiyan bakış açısıyla, İslam inanç ve geleneklerini konu alan, Sünni ve Şii düşünce tarzlarının birbirine karıştırıldığı, tartışma götüren, Latince olarak yazılmış bir kitaptır. Çar Petro'nun isteği üzerine yazılmıştır. Prens'in kâtibi tarafından Rusça'ya çevrilmiş ve 1722'de Petersburg'da yayımlanmıştır (Judetz, 2000, s. 34). Yalnız eser yayımlanırken Rus

Ortodoks patriliğince sansüre tâbi tutulmuştur. Kitap 1987’de Romenceye çevrilmiştir (Maxim, T. D. V. İ. A., 2001, c. 24, s. 322).

9) Vita Constantini Cantemyrii : Kantemiroğlu’nun babası Constantin Cantemir’in hayatını anlatan bir kitaptır (Maxim, T. D. V. İ. A., 2001, c. 24, s. 322).

2.3. Kantemiroğlu ve Müzik Nazâriyatı

Türk mûsikisinde bir eseri notaya alma ihtiyacı mûsikî icrasından sonra başlamıştır. Ancak uygulaması hiçbir zaman gerçek anlamda kâğıda dökülememiştir. Yıllarca nazâriyatımızı tam olarak anlatacak bir nota sistemine ihtiyaç duyulmamıştır. Gelenekte meşk yoluyla icra edilip aktarılan mûsikîmizin nazâriyatı bu yüzden tam olarak anlatılamamış, notaya alma yöntemleri belirsiz ve tutarsız şekilde yapılmıştır. XVII. yüzyıla kadar nota sistemi nazâri amaçlar için kullanılan yardımcı araç gibi görülmüştür. Mûsikîyi yazıyla anlatma düşüncesi XVII. yüzyılda başlamıştır. Türkler tarafından Kantemiroğlu’nun yaşadığı döneme kadar herhangi bir nota sistemi geliştirilememiştir. Ancak o dönem Türk mûsikîsi nazâriyatı bazı batılı mûsikî araştırmacılar tarafından da incelenmektedir. Bu araştırmacılarından biri Polonya asıllı Ali Ufkî Bey’dir. Ali Ufkî Bey nota sistemini ilk kullanan kişidir. 21 fasıldan 400 saz ve söz eserini 1650 yılında Avrupa portre notasıyla yazmıştır (Aksoy, 2007, s. 28). Ali Ufkî Bey’le başlayan nota sistemi, XVII. yüzyılın sonunda Kantemiroğlu ile devamlılığını sürdürmüştür. Notayı ilk kez Ali Ufkî Bey kullanmış olmasına rağmen, bazı Türk müzikologları bu duruma karşı çıkmaktadır. Notayı ilk kullanan kişinin Nayi Osman Dede olduğunu savunmaktadırlar. Kutb-i Nayi Osman Dede, Rauf Yekta’dan bu yana ‘Nota-i Türkî’ ismiyle bilinen harf notasını Uslu’nun tespitine göre 1686-1689 yıllarında icat etmiş ve müzik eserlerini yazımda kullanmıştır (Uslu, 2015, s. 192). Kantemiroğlu’da, Nâyî Osman Dede’nin kullandığı harf notasıyla neredeyse aynı olan yeni bir harf notası icat etmiştir. Bu nota sistemi, Kantemiroğlu’nun aynı zamanda yazmış olduğu edvârının temeli oluşturmaktadır (Aksoy, 2007, s. 36).

Kantemiroğlu Türk kültüründe, ele alınması gereken öncelikli değeri mûsikî icrası olarak görmüştür. Bu yüzden mûsikîmizin ses ve notalama sistemine büyük ilgi duymuştur. İslam mûsikîsinde notalamayı nazâri yaklaşımın temeli olarak

yaygınlaştırmak isteyen ilk nazâriyatçı olmuştur (Judetz, 2000, s. 39). Ona göre mûsikî, sonu olmayan bir bilim ve özel bir dildir. Perdeler, o dilde harflerin; sesler, hecelerinin; nağme bileşimleri sözlerin benzeridir (Tura, 2001, c. I, s. 29). Kantemiroğlu mûsikî eğitimini pragmatik modern bir temele oturtmak istemiştir. Bu yüzden harf ve rakamlardan oluşan nota sistemi icat etmiştir. İcadının gerçek tarihi yazılı kaynaklarda bulunmamaktadır (Tura, 2001, c. I, s. 17), ancak eseri yazdığı 1691 yılından bir iki yıl öncesi olabilir. Tura'ya göre bu sistemde Kantemiroğlu, perdeleri gösterebilmek için perde adlarını göz önüne almış ve Arap alfabesinden yararlanmıştır. Her adı çağrıştıracak harf ya da harf bileşimini o perdenin notası saymıştır. Bunu gerçekleştirirken de tıpkı Nâyî Osman Dede gibi Ebced sıralamasına uymamıştır. Dolayısıyla Tura'nın belirttiği gibi Kantemiroğlu'nun nota sistemini Ebced notası diye ifadelendirmek doğru değildir (Tura, 2001, c. I, s. XXVIII) 'harf notası'dır. Bu sistemle istediği başarıyı sağlayamamış olan Kantemiroğlu, kendi bestelerini, bununla birlikte aynı dönemde ve daha önceki dönemlerde yaşamış olan bestekârların bestelemiş oldukları eserlerini yazıya aktarmıştır (Yeprem, 2007, s.10). Türk mûsikîsinin icra uslûbunu ve repertuarının bir kısmının bugüne intikalini sağlamıştır. Bu harf notası, kendisinden sonra gelen mûsikîşinaslar tarafından kullanılmamıştır.

Kantemiroğlu'nun nota sisteminde harfler ve rakamlar kullanılmaktadır. Osmanlı mûsikîsine özgü terimler de yer almaktadır. Her perde farklı bir sembolle gösterilmektedir. Bu semboller 33 tanedir (tıpkı Osman Dede'nin harf notasında olduğu gibi bkz. Uslu-Dişiyaçık, 2009, s. 8). Perde sembollerinin altına, notaların sürelerini göstermek için 1, 2, 3, 4, 6 ve 8 rakamları yazılmıştır. Kantemiroğlu'nun nota sisteminde, her bir sembolün farklı perdeyi temsil edecek şekilde gösterilmesi, kullandığı yöntemin fonetik ve ayırıcı olduğunu göstermektedir (Judetz, 2000, s. 39; Uslu-Dişiyaçık, 2009, s.10-11).

Kantemiroğlu, bilgiyi deneye bağlamakta ve kesin önermeler getirebilmek için olguların çeşitli durumlarını dikkatli ve özenli gözlemektedir. Onun bu yapısının olması mûsikîmizin gelişimine ışık tutmuştur. Kantemiroğlu'nun araştırma metodu ise tümevarımsaldır. Döneminin mûsikî icrasının özelliklerini bir araya getirerek, onların karakteristik yönlerini değerlendirdikten sonra sonuçlarını ortaya koymuştur

(Judetz, 2000, s. 37). Türk mûsikîsinin kimliğini iyi tanıyan ve bu kimliğin nasıl meydana geldiğini iyi bilen birisi olarak Kantemiroğlu'nun önceki dönemlerin ve kendi döneminin mûsikî uslûbunu tümüyle kavramış olduğuna inanılmaktadır. İslam dini üzerine yazdığı eserde “Doğu mûsikîsinin nazâriyatı ile uygulamasını bir süre incelediğini, Doğu ülkelerinin mûsikîsi hakkında onların bilmediği birçok şeyi ortaya çıkarabileceğini söylemektedir” (Judetz, 2000, s. 37).

Ortadoğu ve İslam müzik geleneklerinde nazâriyatçılar, müzikle, soyut ve spekülâtif bir biçimde uğraşmışlardır. Nazâriyatçılar ölçüp, biçip, tasnif edip, müziğin gerek matematiksel gerekse estetik temellerini tespit etmeye çalışmışlardır (Behar, 1987, s. 28). Fakat her zaman kendi ideal teorik kurgularıyla dönemin icrasının somut gerçekleri arasında büyük bir mesafe olmuştu. Kantemiroğlu'nun düşünce biçimini önemli bir müzikolog olan Judetz'in cümleleriyle ifade edece olursak “Kantemiroğlu risâlesinde düşüncelerini spekülâtif değil, pragmatik ve didaktik olarak sergilemiştir. Edvârının yazılmasındaki amaç öğrencilere anlaşılır bir dille mûsikî öğrenimini ve icrasını sunmak, mevcut repertuarı notaya alarak korumaktır” (Judetz, 2000, s. 37).

Mûsikî çalışmalarına bilimsel bir temel kazandırmak, bilim kurallarını ve kriterlerini uygulamak için “Kitâbu 'İlmi'l-mûsikî alâ vechi'l Hurûfat” isimli bir edvâr yazmıştır. Yalnız Rahip Toderini (...) Türk mûsikîsinin temel yazılı kaynaklarından birini ilk kez gören Avrupalı'dır ve onun gördüğü nüsha, Kantemiroğlu'nun kendi elinden çıktığı sanılan Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât' adlı nüsha değil, 'Târif-i İlm-i Mûsikî alâ Vechi Mahsus' adını taşıdığını söylemektedir (Aksoy, 2003, s. 153). Bu edvâr müziğin teorisini anlatmaktadır. Mûsikî nazâriyatımız için önem arzeden edvârı, Kantemiroğlu'nun nazâri düşüncelerini öğrenmek için Türk mûsikîsinin en önemli yazılı belgelerinden birisidir. Ayrıca mûsikî açısından bakıldığında çok kapsamlı bir eserdir. Kaynaklara göre Osmanlı Türkçesi ile yirmili yaşlarında yazmıştır (Öztuna, 1990, s. 20). Mûsikîyi çok seven Sultan II. Ahmed' e sunmuştur.

Mûsikînin özel kuralları ile değişmez kanunlarını dikkate alarak yazmıştır. Bu sanatın kuramsal bilgilerle nasıl öğretilabileceğini açıklamıştır. Türk mûsikîsinin kuramını açık seçik bir biçimde ortaya koymuştur. Ezgilerin notalarını kolaylıkla anlaşılabilir ve çalınabilir diye Arap harfleriyle yazmıştır. Kendisi bu konudaki

başarısını “Bugün Türkler bile kitabımın mûsikînin uygulamasını olduğu kadar kuramını da kolaylaştırdığını ve daha açık seçik kıldığını söylüyorlar” (Aksoy, 2007, s. 31-32) sözleriyle anlatmaktadır.

Edvâr iki ciltten oluşmaktadır. Edvâr I’de nazâri bölüm: perdelerden, makamlardan ve usûllerden, yani kısaca mûsikî nazâriyatından bahseder, Edvâr II’de harf notalarıyla yazılmış olan saz eserleri yer almaktadır. Teknik olarak, amelî ilimle (ilm-i amelî) daha tartışmalı bir bilim olan nazâri ilmin (ilm-i nazârî) esaslarını, klâsik Türk mûsikîsinin standart çalgısı olan tanburun perdelerinden yararlanarak ortaya konan ana dizi üzerine özetlenmiştir (Judetz, 2000, s.37). Kantemiroğlu, eserinde mûsikî nazâriyatı yazarken, hanendenin icrasına göre değil, sazendenin icrasına göre yazmanın önemine vurgu yapmıştır.

Bir mûsikî nazâriyatçısı olan Kantemiroğlu, yeni Türk mûsikîsi notalama sistemi ve edvârında yer alan Türk mûsikîsi perde ve makam sistemini ortaya koyarken tamamen bilinçli olarak tanbur sazını seçmiştir. Çünkü öncelikle içinde yaşadığı ve kültürel iletişim içinde bulunduğu seçkin çevrelerin, yani İstanbul’un o dönemde elit tabakasının müziğini incelemiştir. Daha sonra o dönemin müziğinde ilgi duyulan, ön plana çıkarılan enstrümanın tanbur sazı olduğu kanaatine vararak o da bu enstrümanı benimsemiştir. Kendisi tanbur sazını insan sesine en yakın ve en mükemmel müzik aleti olarak görüp, araştırmasının temeli olarak almıştır, hatta “bizim bildiğimiz gördüğümüz sazlardan cümlesinden kâmil ve tamam tanbur dedikleri sazdır” demiştir. İlk olarak tanbur sazına ait olan eserleri kayda geçen Kantemiroğlu, XVII. yüzyılın sonuna kadar oldukça genişletilmiş ve çeşitlenmiş saz eseri repertuarından 350 tane saz eserini notaya almıştır (Behar, 2008, s. 65). Eserlerini notaya alırken seçici davranmıştır. Hiçbir sözlü mûsikî eserini notaya almamıştır. Makam ve usûl sınırlamasında bulunmamıştır. Repertuar peşrev ve saz semâîlerinden oluşmaktadır. Peşrevlerin yarısı Mehter mûsikîsi repertuarına aittir (Judetz, 2000, s. 24). Sözlü mûsikî eserlerini notaya almayan müzikolog, avam tabakasının müziklerini ise havai, geçici ve hafif olarak gördüğü için uğraşmaya değer bulmamıştır. Dönemin halk mûsikîsi repertuarını ‘çöğür ve karadüzen havaları’ olarak adlandırarak incelemelerinde de Halk müziğini farklı kategoriye koymuştur. Yani halk müziği ve sanat müziği ayrımını yapmıştır (Behar, 2008, s. 65). Hatta “Mûsikî iki türlü icra

olunur. Biri nefesten biri sazdan. Nefesten olana hanendelik (ses sanatçılığı), sazdan olana sazendelik (saz sanatçılığı) denilir. Bunlardan ma'da (başka) karadüzen ve çöğür havaları vardır ki gerçi deyişle ırlayış olurlar, lâkin usûl-i mûsikîye (mûsikî yöntemine) giremedikleri sebebiyle mûsikî kaidesinden hariç, (mûsikî kurallarının dışında) olup tariflerini, eylemek beyhude (boşuna) zahmettir” sözüyle hafife aldığı müzik türlerini, mûsikî olarak bile görmediği söylenebilmektedir (Behar, 2008, s.66).

Bestekârlık yönünden fazla üretken olmayan Kantemiroğlu, hem klâsik uslûbu benimsemiş, hem de yeniliğe açık olması sebebiyle dönemine adını yazdırmış bir bestekârdır. Yaşadığı dönemin mûsikî özelliklerine ait fikir sahibi oluşu onun klâsik tarzda eserler bestelemesini sağlamıştır. Saz mûsikîsinde övgüyle bahsedilecek eserler bestelemiştir. Almış olduğu mûsikî eğitimi ve yüksek zevkinin sayesinde eserlerinde melodik vurguyu gayet dengeli tutmuştur. Eserleri günümüze kadar fazla değişime uğramadan ulaşabilmiştir. Yalçın Tura Kantemiroğlu'nun bestelerini otuz dört olarak bildirirken, Popescue Judetz toplam elli olarak bildirmektedir. Tura edvârın nota bölümünde (2. cildinde), kesin olarak on beş tane saz eseri notasının başlığında Kantemiroğlu adının yazılmış bulunduğunu, diğer bestelerin, çeşitli kaynaklara göre Kantemiroğlu'na ait olduğunu söylemektedir. (Tura, 2001, c. I, s. XXIV, XXV, XXVI) (Judetz, 2000, s. 81-82).

2.4. Kantemiroğlu ve Usûl Bilgisi

Türk mûsikîsinin kendine özgü yapısal özelliklerinden birisi usûl yapısına sahip oluşudur. İbn-i Sinâ'dan günümüze kadar Meragî, Urmevî, Abdülbaki Nasır Dede, Yusuf Kırşehri, Haşim Bey, Tanburi Cemil Bey, Rauf Yekta, Arel- Ezgi gibi pekçok ünlü müzikolog Türk mûsikîsine ait usûl kavramı ve yapısı üzerine araştırmalar yapmışlardır.

Tarihsel süreçte, dönemlerin nazâriyat kitaplarında usûl betimlemeleri konu olmuş fakat makam betimlemeleri kadar önemle ele alınamamıştır. Bazı edvârlarda sadece usûllerin adları ve birim süre değerleri veya sadece usûlü oluşturan darpların isimlerinin verilmesiyle yetinilmiş , bazılarında ise usûllere hiç değinilmemiştir. XV. asır sonlarından günümüze gelene kadar Walter Feldman, Eckhard Neubauer, Owen Wright gibi müzikolog ve müzik tarihçileri de bu süreçte usûllerin önemli ölçüde

kullanım-yaklaşım farklılıkları açısından değişime uğradığını açıkça söylemektedir. Bu değişim, dönemler arası anlayışın farklılığıyla birlikte dönemin kendi nota sistemini oluşturan nazâriyatçıların usûl tariflerini kendi sistemlerine göre uyarlamasından kaynaklanmaktadır. Nitekim XVII. yüzyıl ortalarında yani Ali Ufkî döneminde kullanılan usûl dağarcığıyla, XV. ve XVI. yüzyıl edvâr kitaplarında görülen usûl repertuarı arasında hem bu usûllerin adları, sayıları ve nitelikleri, hem de bunların tanımlama biçimleri ve kullanım sıklıkları açısından çok büyük farklar göze çarpmaktadır. O dönem usûller yenilenmekte, Arap edebiyatından aktarılan arûz bahirleriyle ilişkileri giderek kopan ve bugünküne yakın şekiller alan yeni ve özgün usûl kalıpları belirlemektedir. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geleneksel Osmanlı/Türk mûsikîsi usûlleri bugün bildiğimiz şekillerine nispeten yakın bir biçime benzemektedir. XVII. yüzyılın ortalarında eldeki yazılı klâsik mûsikî metinlerinde henüz sadece bir önceki gelenekten, yani Osmanlı öncesi gelenekten devralınan ve o geleneğe ait edvâr kitaplarındaki usûlleri ve usûl yazım şekilleri mevcuttur. Eski usûller artık sadece kitapta kalmış, yeni oluşmakta olan usûl dağarcığı da henüz ne sistematik bir tarif ve tasnife tabi tutulmuş ne de kâğıda dökülebilmıştır. Bu yeni usûl dağarcığınının dökümünü ilk kez Kantemiroğlu yapmıştır. Bu yüzden kendisi edvârının eski edvârlara benzemediğini, usûl tanımlarının yeni olduğunu ısrarla vurgulamaktadır. (Behar, 2008, s. 99-100). İncelendiği zaman Kantemiroğlu'nun usûl tariflerinde zaten kendinden önce gelen Ali Ufkî Bey ve kendinden sonra gelen Abdülbâki Nasır Dede'nin verdiği usûl kalıpları arasında küçümsenmeyecek farklılıklar olduğu görülmektedir.

XVII. yüzyıl usûl konusunun ele alınışı ve uygulanışı bakımından önem arz etmektedir. Usûllerin nazâri anlatımları bu dönemin usûlleri hakkında genel fikir vermektedir. Bu dönemde bazı usûller daha sık kullanılırken, bazıları daha az kullanılmış ve günümüze gelindiğinde bu usûllerden bestelenen eserlere rastlamak mümkün olamamıştır. Türk mûsikîsinde usûller ilk defa günümüze yakın olarak batılama nota tekniğiyle Ali Ufkî Bey ile sözcükler yerini 'düm-tek, te-ke' gibi sözcüklere bırakmıştır. Zamanla usûlün temeli, 'düm, tek, teke, teke teke' sözcükleriyle (veya vurgu heceleriyle) anlatılan dört işaret ile tarif edilmeye başlamıştır. Çünkü amaç, artık sadece bir vezin yapısını belirtmek veya melodinin iç ritmik yapısını belirginleştirmek değil, vurmali çalgının kendisini düşünerek

vurguların niteliğini belirtmektir. Bu durumda ancak usûlü teşkil eden vurgu heceleriyle belirtilebilmektedir. Bu sözcüklerin değişimlerinin yanısıra, Ali Ufkî Bey yeni nota sistemi ile usûllerin nasıl vurulacağını ve vuruş şekillerine göre nota yazımlarını da ortaya koymuştur. Sağ elle vurulan darpların notalarının saplarının yukarıya, sol elle vurulan darpların notalarının saplarının aşağıya yazılacağını belirterek günümüzde usûllerin nota ile gösterilmesinin kaynağı olmuştur (Hatipoğlu, 2008, s.13).

Sonrasında gelen müzik bilginleri, Ali Ufkî Bey'in ortaya koyduğu Batı notası ile usûllerin içerdiği zaman sürelerinin tarifi ve tespiti konusunda geleneğe bağlı kalmışlardır. Fakat Rauf Yekta Bey'e kadar süren bu gelenekte kimse batı notasını kullanarak usûlleri açıklamamıştır. Herkes kendi nazâriyelerini ortaya koyarak usûlleri açıklamıştır. Bunu en güzel örneği kendinden sonraki dönemde yer alan müzik bilgini Kantemiroğludur. Kantemiroğlu Türk mûsikisinde kullanılan usûllerin Türk mûsikîsi sistemi içerisinde önemini en iyi kavrayanlardandır. Usûllerin tek tek darplarını öğrenip, kaydetmiş olması onun usûlleri kavrama konusundaki yeteneğini açıkça göstermektedir. Eski edvâr kitaplarının usûller konusunda, XVII. yüzyılın İstanbul'daki uygulamalara ışık tutmadığını görünce farklı bir sistem arayışına girmiştir (Behar, 2008, s. 64). Usûlleri açıklarken geleneğe bağlı kalmış fakat kendi bulmuş olduğu nota yazısı sistemini kullanmıştır. Bu sistemde usûl yapılarının nota ile tam olarak gösterilemeyeceğini belirtmiştir. Çünkü Türk mûsikisinde usûl yapılarının karmaşık olduğunu kabul etmiştir (Aksoy, 2007, s. 31-32). Özellikle uygulamada usûlün vezninin sadece yazıdan öğrenip bulmanın zorluğunu açıkça söylemiştir (Tura, 2001, c. I, s. 161). Usûllerin yazı yoluyla öğretilemeyeceğini kavradığı için de, usûlleri edvârında daire ve şekil yardımıyla açıklamaya çalışmıştır. Kantemiroğlu da bazı usûlleri sıklıkla kullanırken, bazı usûllere edvârında hiç yer vermemiştir. Hatta notaya aldığı eserlerde dahi bazı usûller yoktur. Kantemiroğlu'nun geleneksel değerleri anlaması fakat batı kavramsallığıyla çelişki yaşaması usûllerin tariflerini vermede onu sıkıntıya düşürmüştür. Kantemiroğlu edvârında, usûl vurmak için, uyguladığımız özel vuruşları belirten açıklamalarda bulunmuştur. Bir vezine uyarak bir usûlün vuruşunda 'düm ve te' darplarının sağ el ile 'tek ve ke' darplarının sol el ile vurulacağını yazmıştır (Tura, 2001, c. I, s. 160). Buradan yola çıkarak Kantemiroğlu'nun usûllerin özel vuruş şekillerini bilgisi

dahilinde dikkate alarak usûl tariflerini vermek istediği neticesini çıkartmak mümkündür.

Kantemiroğlu Türk mûsikîsi usûllerinin çeşitliliğini ileri sürerek Türk mûsikîsini Avrupa mûsikîsinden üstün tutmuş, Avrupa mûsikîsinin ritmik açıdan eksikliğini şu sözleriyle ifade etmektedir: “Yunan taifesi mûsikîyi hurûf altında zapteylemiştir (yazıyla kayda almıştır), lâkin usûl veznini (tartımını) bilmedikleri sebebiyle onlarda mûsikî kör ve topaldır. Efrenç ve Urus (Frasız ve Rus) taifesi Yunandan alıp mûsikîyi hurûf ile (harflerle, yazıyla) okurlar, lâkin sofyân ve semâî usûlünden gayrı (başka) usûl görmedikleri ecilden (görmediklerinden dolayı) sair (diğer) usûllerde tasnif olunan (bestelenen) peşrevleri ve besteleri usûl ile okuyamazlar ve böyle onlarda dahi mûsikî nâtamam eksik olur” (Behar, 2008, s. 80). “Türk musikisinin sözün vezni ve oranı bakımından bütün Avrupa mûsikîsinden üstün ama anlaşılması yönünden de bir o kadar zor olduğunu rahatça söyleyebilirim” (History I, s. 152) “Dünyanın en büyük sarayının bulunduğu ve çok sayıda müzisyen ve müzikseverin yaşadığı koca İstanbul şehrinde bu sanatın temellerini iyice anlamış üç ya da dört kişiden fazlasını bulamazsınız” (Behar, 2008, s. 81). Bu durum aynı zamanda Türk mûsikîsini, Batı mûsikîsinden estetik açıdan daha değerli kılmakta olduğuna Kantemiroğlu dikkat çekmektedir.

Mûsikînin öğretimi ve aktarımıyla ilgili önemli değerlendirmeler yapan Kantemiroğlu, usûllerin sadece yazıdan kitaptan öğrenilemeyeceğini, mutlaka bir üstaddan meşk edilmesi düşüncesini edvârında “İmdi zikrolunan (adı geçen) usûl ber vech-i vezn ü rakam (kalıbını ve yazısını göstererek) her birisinin sıfatına (niteliğine) göre amelini (uygulamasını) edeyim dersen, gereklidir ki kâmil üstad ü usûlbend kimseden talim alasın (olgun üstad ve usûle bağlı bir kimseden öğrenesin), zira usûlün veznini yalnız yazıdan bulmak bana gayetle meşkül (zor) iş görünür” sözleriyle açıklamıştır (Tura, 2001, c. I, s.161). Makam bilgisi kadar usûllerinde meşk yoluyla öğrenilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir.

Mûsikîmizde usûllerin öğrenilmesi öncelikle usûller hakkında genel bir fikir sahibi olmayı gerektirmektedir. Usûller hakkında genel bir fikre sahip olabilmek, usûllerin nazârî anlatımları sayesinde olabilmektedir. Kantemiroğlu da mûsikîmizin usûl

nazâriyatını değerlendirirken bestecilik ve icra ile ilgili en kritik noktalara parmak basar. Ona göre usûllere hakim olan kişi, mûsikî eserini doğru icra edebilir. Zamanı ölçmeye yarayan ve usûl adı verilen yirmi dört çeşit ölçüler vardır. Bu usûllerin yapıları çoğu mûsikîşinas için karmaşık olarak düşünülen yapılardır. Doğu mûsikîsini icra etmekteki asıl zorluk usûllerin karmaşıklığından ileri gelir, icracının mûsikîyi yorumlamak için kaliteli mûsikîşinasların olması gerekir (Behar, 1987, s. 26). Kantemiroğlu'na göre Doğu'nun bestecileri ezgiler ile onların ölçülerini yazabilecekleri notadan yoksundurlar, oysa Avrupalılar notanın sağladığı kolaylıklardan bol bol yararlanırlar. Doğulu bir mûsikîcinin ise, usûlleri iyice özümsemiş olması bir şarkıyı bestecinin ağzından iki üç kez dinledikten yahut hocasından öğrendikten sonra notanın yardımına ihtiyaç duymadan hatasızca icra edip edememesiyle belli olacağını savunur. Ayrıca eserleri enstrüman veya sesle iyi icra etmenin zorluğundan bahseden Kantemiroğlu her bestecinin bestelerini kendi zevkine göre hoşuna giden en zor makam ve usûllerle bestelediğini söyleyerek usûlleri iyice bilmeyen kişinin şarkıyı bin kere de dinlese doğru biçimde icra etmenin imkansızlığını anlatmıştır (Behar, 2008, s. 86; Behar, 2017).

2.5. Kantemiroğlu'nun Usûl Anlayışı ve Usûlleri Yazım Şekli

Usûller mûsikî eserlerinin iskeletini oluşturur. Mûsikînin yürüyüş şeklini belirler. Her ne kadar mûsikîmizde karmaşık olduğu düşünülen yapılar olmasına rağmen, usûlsüz bir mûsikî nağmesi düşünülemez. Zaman içerisinde uyumu ve melodi zenginliğini sağlar. Melodik çizginin başlayış ve bitişine, duraklamalarına anlam verir. Mûsikîdeki ezgilerin bir düzen içerisinde olabilmesi için usûl yapılarına ihtiyaç vardır. Çünkü Türk mûsikîsinin temel kuralıdır. Usûl, sadece bir eserin icrasında destekleyici bir ritm kalıbı değildir, eserin bir parçasıdır. Fonton bu durumu 1751 yılında yazmış olduğu risâlesinde “Şarklılar bir eser besteleyecekleri zaman önce en uygun usûlü seçerler ve onu tasarladıkları eserin dayanağı olarak görürler. Bu usûl adeta eserin döküleceği kalıptır. Öyle ki eser ortaya çıktığında usûl ve melodi birbirleri için yaratılmış bir bütünün parçaları olacaklardır” (Fonton, 1987, s. 26) sözleriyle açıklamaktadır. Kantemiroğlu da “Usûl mûsikînin terazisi ve endazesidir” (ölçüsüdür) sözüyle usûlsüz mûsikîyi acemice kaleme alınmış vezni bozuk şiire benzeterek mûsikînin en güzel şekilde icra edilmesi için o eserin usûlünün

bilinmesini şart koşmuştur. Kantemiroğlu'nun usûller hakkındaki bu düşüncesine, kendinden bir buçuk yüzyıl sonra yaşamış olmasına rağmen Haşim bey tarafından da önem verilmiş, edvârında da neredeyse aynı şekilde aktarılmıştır (Behar, 2008, s. 79-80).

Usûlün kuvvetinden dolayı kafiyeli bir nağmede fazlalık veya eksiklik olamaz. Kantemiroğlu “İlm-i mûsikîde (mûsikî biliminde) cümlesinden (hepsinden) lazım olan ilm-i usûldür (usûl bilgisidir) zira kavî-i ehl-i mûsîkar üzere (mûsikî bilenlerin dediklerine göre) usûlsüz nağme mücerred (tek başına) mûsikî nağmesi değildir” (Behar, 2008, s. 80). “Usûl gücü ile nağmenin kâfiyelenişinin, gerekenden eksik ya da fazla olmaması sağlanmalıdır” sözleriyle bu durumu açıklamıştır (Tura, 2001, c. I, s. 158). Arel'in de söylediği gibi usûller zamanlarının sıralanışlarındaki hususiyetle hüviyetlenirler.

Eski edvâr kitaplarında makamlar ve usûller eski harflerle dairelerle anlatılmıştır. Usûllerin vuruş değerleri sayılar ve noktalarla belirtilmiştir. Araştırmamıza konu olan Kantemiroğlu da usûlleri daireler biçimde anlatmış ve usûl sözcüğünü açık bir ifadeyle kullanmıştır. Fakat usûl konusunda yaptığı açıklamalar yeterince açık ve aydınlatıcı olmamıştır. Türk mûsikîsinde kullanılan birçok usûlün tarifini vermiş fakat usûlleri o dönem usûl yapısı bakımından sınıflandırma söz konusu olmadığından herhangi bir ayırıma girmemiştir. Usûllerin zamanlarını, her usûlde kaç darp bulunduğunu ve darpların süre birim değerlerini belirtmiştir. Fakat notalarına baktığımız zaman ezgi ile ritm arasındaki ilişkide çelişkili davranmıştır. Perdeyi ve süreyi bir bütün halinde görmemiz mümkün değildir. Notasını vermiş olduğu eserlerde, nota sürelerinin ve usûllerin hızlarını belirleme bakımından bazı noktalarda anlayamamış, çelişkiye düşmüş ve eksik yazmıştır. Batı notasının kalıplarına dayanarak seslerin sürelerini belirlemek, aynı zamanda da geleneğe bağlı kalarak aktarımlarda bulunmak istemiştir. Yani geçmişte farklı yöntemlerle kullanılan usûllerin varlığını, kendi döneminde kendi yöntemiyle göstermiştir. Usûllerin çoğunu farklı süre birim değeri ile yazarak farklı mertebelerde değerlendirmiştir. İslâm nazâriyatçılarının “hafif-i evvel, hafif-i sâni ve sâkil” şeklinde açıkladıkları üç mertebeyi “büyük, küçük ve en küçük” olarak nitelendiren

Kantemiroğlu bu üç veznin ayırımını belli bir şekilde açıklayamamıştır. Yani icracının yorumuna bırakmıştır.

Kantemiroğlu usûlü oluşturan darpların dört temel unsuru olan ‘düm, tek, te-ke, te-ke te-ke’ vuruşlarının sürelerini belirlerken mızrap vuruşlarına göre belirlemiştir. Perdelerin süreleri için birden sekize kadar Arap rakamları kullanmıştır. Bu rakamları perdeleri gösteren harf işaretlerinin altına yazarak notaların sürelerini göstermiştir. En küçük süre biriminin zamanını sabit vezin olarak açıklamıştır. Bu veznin rakamı da birdir (Tura, 2001, c. I, s. 13). Kantemiroğlu’nun nota sistemine baktığımız zaman, saz eserleri repertuvarındaki usûl kullanım frekansları Mecmua-yı Saz u Söz’ dekileri anımsatmaktadır. Kendinden yarım yüzyıl önce yaşamış olan Ali Ufkî Bey, Kantemiroğlu’nun notaya aldığı peşrev ve saz semâîlerinin bir kısmını başka bir nota ile yazmıştır. Tura, Ali Ufkî Bey’in yazdığı notalarda usûller için kullandığı süre birim değerleri, Kantemiroğlu notasının günümüz notasına çevriminde bize önemli ipuçları sağladığını belirtmektedir. Fakat usûl tariflerinin birçoğu ne Ali Ufkî Bey’le ne de kendinden sonra gelen nazâriyatçılarla tam olarak uygunluk göstermemektedir. Bu konuda usûl tariflerini verirken hangi yolu seçtiği tam olarak bilinmemektedir. Çünkü basit usûl tariflerinde dahi farklılaşmanın olduğu görülebilmektedir. Ancak usûllerdeki bu değişim kendinden önceki dönem ve sonraki dönemde de görülmektedir. Dolayısıyla etkilenmenin nasıl olduğu anlaşılamamaktadır. Fakat Kantemiroğlu’nun ve Ali Ufkî Bey’in usûl tariflerinde büyük vezinler için kullandıkları sayı değerlerinin aynı olduğu görülmektedir. Ali Ufkî Bey de tıpkı Kantemiroğlu gibi genellikle bir 1’lik (4’lük yazım düşünöldüğünde 4 tane 4’lük) yuvarlağı birim zaman değerine olarak göstermektedir. Yani Darbıfetih 22, Sakıl 12, Çenber 6, Düyek usûlünü de 2 tane birlik nota olarak göstermektedir. Bu usûller 4’lük nota birim değerine çevrildiğinde ise usûllerin zamanları, Darbıfetih 88, Sakıl 48, Çenber 24 ve Düyek usûlü 8 tane 4’lük içererek, usûllerin zamanlarının 4 kat arttığı görülmektedir. Kantemiroğlu da, bu usûlleri büyük vezinde aynı rakamlarla yazmaktadır (Tura, 2001, c. I, s. XVI). Fakat bu durum usûl tarifleri incelendiğinde, farklılık göstermektedir. Örneğin Zencir usûlünü verdiği tarifte Çenber usûlü dışındaki usûller (Düyek, Fahte, Devrikebîr, Berefşân) zamanlarına göre değerlendirildiğinde, günümüz nota çevrimine göre 2’lik birim değerde yazıldığı zaman usûllerin zamanları Kantemiroğlu’nun bu usûller için

verdiği zamanla birebir uygunluk göstermektedir. Fakat Çenber usûlünde farklılık görülmektedir. Çünkü Çenber usûlünün zamanını 24 olarak göstermiştir. Bu usûl eğer 2'lik birim zaman değerinde düşünülürse zamanının 12 veya birim değer 4'lük olması gerekirdi. Dolayısıyla Çenber usûlündeki bu farklılığın dışında, yine Çenber usûlünün yer aldığı Zencir usûlünde de farklılık görülmektedir.

İslâm nazâriyatçılarının 'Haff-i evvel', 'Haff-i sâni' ve 'Sakîl' şeklinde özetledikleri üç mertebeye karşılık, Kantemiroğlu da mûsikîde zamanı ve bu zamanın notayla ifadesini 'büyük (vezn-i kebir)', 'küçük (vezn-i sağır)' ve 'en küçük (vezn-i asgar-üs-sağır)' diye üç ayrı vezin üç ayrı tartım mertebesiyle açıklamaktadır ve fakat bunlar arasındaki ilişkiyi açıklarken çelişkili davranmıştır. Yalçın Tura bu konuya dikkat çekerek Kantemiroğlu'nun notasını günümüz notasına çevirmek isteyenlerin karşılaştıkları en önemli güçlüklerin bu noktada yattığını, çelişkilerin iyi yorumlanıp değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir (Tura, 2001, c. I, s.28-29). Bazı nazâriyatçılar mertebeye karşılık gelen bu terimler aracılığıyla hız konusuna değinip, usûlün zamanını bu hız birimleri ile belirlemektedirler. Dolayısıyla usûlleri bu hız birimleriyle zamanları belirlenen usûller olarak gruplara ayırmaktadırlar. Bunun en güzel örneğini Abdülbâki Nasır Dede yapmıştır (bkz. Türk Mûsikisinde Abdülbâki Nasır Dede. Uslu-Dişiaçık, 2009, s. 16). Eğer Kantemiroğlu da açıklamış olduğu mertebeye göre usûlleri gruplara ayırabilseydi, usûllerin zamanları hakkında daha kesin sonuçlara varmış olmamız mümkün olabilecekti. Dolayısıyla bu durum Kantemiroğlu'nun usûl tariflerini verirken 8'lik nota mı yoksa 4'lük nota mı kullanacağı konusunda farklı görüşlerin oluşmasını sağlamıştır.

Kantemiroğlundan sonra günümüze kadar gelen mûsikîciler ile günümüz mûsikîcileri büyük ve küçük sıfatlarına karşılık gelen zaman birimlerini kullanırken en küçük sıfatına karşılık gelen zaman birimini kullanmamışlardır. Bu sıfatlara karşılık gelen 4'lük veya 8'lik birim değer olarak kullanmışlardır. Kantemiroğlu büyük vezinde kullanılacak rakamların birden dörde kadar, küçük vezinde birden sekize kadar, en küçük vezinde birden onaltıya kadar olması gerektiğini belirterek, büyük vezindeki bir vuruşun, küçük veznin iki, en küçük veznin dört vuruşuna denk gelmesi gerektiğini açıklamaktadır (Yeprem, 2007, s. 34). Daha sonra tiz hareketli eserin

büyük ya da küçük vezinle, ağır hareketli eserin en küçük vezinle yazılması, usûlün hareketi ne kadar ağırsa, veznin hareketinin o kadar hızlı olması gerektiğini bildirerek, bu noktada ilk söylediğiyle çelişkiye düşmektedir. (Tura, 2001, c. I, s. 32) Yalçın Tura Kantemiroğlu hızlı parçaları büyük vezinle, orta hızdakileri küçük vezinle ve ağır parçaları da en küçük vezinle yazdığını ve kitabında da böyle belirttiğini söylemektedir (Tura, 2001, c. I, s. XXXII).

Tura, Kantemiroğlu'nun usûlleri, her vezinde kaç rakam içerdiğini bir cetvelde gösterdiğini, bu cetveldən, bir usûlün, vezinlere göre toplam kaç rakam içerdiği bilinebileceğini söylemektedir. Notadaki rakamların kümelenişine bakarak, parçanın vezni bulunabileceğini, kitabın nota bölümünde pek çok parçanın kenarında, hangi vezinle yazılmış olduğunu belirten notlar da görüldüğünü ancak bunların Kantemiroğlu tarafından mı yoksa kitaba bir süre sahip olduğu ilk sahifedeki mühründen de anlaşılan Nâyi Ali Dede tarafından mı eklendiğinin anlaşılmadığını söylemektedir.

Kantemiroğlu'nun düzenlediği cetvelde vezinlere göre usûllerin birim sürelerinin ne olduğunu göstermek için sabit tek bir ölçüt değil, farklı ölçütler kullandığı görülmektedir. Ayrıca edvârında pek çok usûllerin birim zamanlarının bölündüğü görülmektedir. Örneğin Frenkçîn usûlünün son darplarında olduğu gibi. Günümüz anlayışında bu bölünme usûlün velvelendirilmiş şekli olarak bilinmektedir. Bu bölünme şeklinin edvârda da yer alıyor olması velvelelendirme tarihinin daha eski olduğunu düşündürmektedir. Fakat Özkan'a göre usûllerin velvelendirilmiş şekli XVIII. yüzyıldan itibaren olmaya başlamıştır (Özkan, 2006, s. 603). Oysa yukarıdaki tespit Türk mûsikî usûllerinde velvelelendirmenin XVII. yüzyılda var olduğunu göstermektedir.

Kantemiroğlu eserlerinde kullanmış olduğu usûller incelendiğinde, en çok Berefşan (%12) usûlünde eser bestelediği, ikinci sırada Devrikebîr (%10) ve daha sonra bu sıralamayı diğer usûllerin izlediği görülmektedir. Aksak Semâî usûlündeki Semâîler toplam örneklerin üçte birini oluşturmaktadır (Judetz, 2000, s. 68). Diğer taraftan günümüzde az kullanılan usûllerin olduğu eserleri notaya almış olması ve usûllerin tariflerini vermesi bu usûllerin günümüz anlayışında anlaşılması için önemlidir.

Eserlerinin ritmik yapısı geleneksel usûl kurallarınca belirlenmiş, ritm çeşitliliği parçanın ölçülendirilmesine uyarlanmıştır (Judetz, 2000, s. 71). Ayrıca usûl ve melodi son derece zevkli bir uslûpla bağdaştırılmıştır.





3. YÖNTEM

Araştırmada Yalçın Tura tarafından hazırlanmış ve 2001 tarihli Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsikî ‘alâ vechi’l- Hurûfât (Mûsikîyi Harflerle Tesbât ve İcra İlminin Kitabı) isimli kitabı temel kaynak olarak kullanılmıştır. Usûl analizleri ve notaya aldığı eserlerin incelemesi, Kantemiroğlu’nun usûl tariflerini vermiş olduğu bu kitap doğrultusunda yapılmıştır. Aynı zamanda Kantemiroğlu’nun nota çevirileri incelenirken Judetz’in 2000 yılında Prens Dimitrie Cantemir ve Owen Wright’ın 1992 yılında Demetrius Cantemir The Collection Of Notations adlı yayınlanan kitaplara başvurulmuştur.

Bu araştırmada, dört çeşit nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma içerisinde usûller, Tura’nın Kantemiroğlu Edvârı isimli çeviriyazımında adı geçen ve tarifleri verilen usûller üzerinden tespit edilmiştir. Bu usûllerin XVII. yüzyılda yazılmış diğer edvâr ve kaynaklarda yer alan usûllerle karşılaştırılması yapılarak, o dönemdeki diğer nazâriyatçılarla usûl konusundaki etkileşimi araştırılmıştır. Usûllerin incelenmesinde usûl zamanları dikkate alınarak günümüzde usûllerin sıralanış modelinde küçükten büyüğe doğru sıralama takip edilmiş ve usûl yazılımındaki birim değer yine günümüz usûl metodlarındaki anlayışına göre belirlenmiştir. Edvârdaki usûllerin hangilerinin günümüzde hala kullanılmaya devam ettiği belirlenmiş, Karşılaştırmalı Müzikoloji Yöntemi (1) uygulanarak aralarındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuştur. Benzerlik ve farklılıklar usûlün zamanı, ismi, darpların sayısı ve yerine göre değerlendirilmiştir. Bu araştırmada bir diğer yöntem olarak, tarifi verilmeyen usûllerle ilgili veri elde etmekle beraber bu usûlleri dönemin anlayışına uyarlayabilmek için Owen Wright ve Judetz’in tarifini vermiş olduğu kaynaklar ile XVII.-XVIII. yüzyıl nazâriyat kaynakları (belgesel kaynaklar) taranarak Bilgi Tarama Yöntemi (2) ve ardından bilginin modern müzikolojinin ihtiyacına göre sınıflandırılması anlamına gelen Sistemik Müzikoloji Yöntemi (3) kullanılmıştır. Bu usûllerin tarifi verilirken o dönemin anlayışına uyarlanabilmesi adına günümüz usûl metodları incelenmiştir. Metin Tamiri Yöntemiyle (4) de eksik olduğu tespit edilen usûller kısmının sayfa ya da sayfaları yeniden inşa edilmiştir. Araştırmada kullanılan usûllerin ve makamların isimleri, Türk Dil Kurumu tarafından belirlenen kurallara göre yazılmıştır. Bu kurala göre, bir cins ismi olmuş bileşik isimler bitişik yazılırlar: devrikebîr, devrihindî, hüseyनियाşiran, hicazacem.

Bir mûsikî eserinde, ritm belirli bir ölçüye göre, vuruşları 1'lik, 2'lik, 4'lük, 8'lik, 16'lık... gibi olan nota değerlerine göre belirlenerek vurulur (4/4 lük, 3/4 lük gibi). Türk mûsikîsinde de, belirli bir usûlde, değişik uzunluktaki notalar, belirli bir ölçüye uydurulur. Her ölçünün ise değişik uzunluktaki notaları, kullanan belirli sayıda vuruştan oluştuğu görülür. Bu zaman birimleri ölçüde orantılı bir şekilde sıralanmalıdır. Orantılı zamanlar üzerinde kuvvetli, yarı kuvvetli ve hafif vurgularda mûsikînin hareketini ve ritmini yaratır.

Kantemiroğlu'nun yazmış olduğu notalar incelendiğinde, usûllere verdiği belirli bir birim değeri olmadığı anlaşılmaktadır. Mûsiki eserlerinde birim değerler usûlün mertebesini, mertebe de usûlün hızını belirler. Mertebe arasındaki ayırmda, eserin çeviriyazımını nota yazarının ölçü birimi belirlediği için bazen görecelidir. Mertebenin değişkenliği söz konusu olduğunda, notanın usûle dağılımında da farklılık görülmektedir.

Kantemiroğlu'nun nota yazımında üç vezin kullanılarak usûllerin mertebesi çözülmeye çalışılmıştır. Fakat Kantemiroğlu bu konuda çelişkili davranmıştır. Çünkü öncelikle vezin büyüdükçe nağmenin ağırlaşacağını söylemiştir. Ancak daha sonra bu düşüncenin tersini yazarak, hızlı nağmelerde büyük, orta ağırlıktakiler için küçük, en ağır hareketli nağmelerde en küçük veznin kullanılması gerektiğini söylemiştir (Tura, 2001, c. I, s. XLIV). Tura, Kantemiroğlu'nun büyük vezinlerde kullandığı süre birimini günümüz notasına çevirirken bir 4'lük olarak yazmanın daha doğru olacağını düşünmüştür (Tura, 2001, c. I, s. 47) ve notaların çeviriyazımında kendisi ölçü birim değeri 4'lük değer olarak almıştır. Kantemiroğlu edvârında sözlü eserlere yer vermemiştir. Notaya aldığı eserler saz eserleridir. Fakat mertebe sadece hız mefhumu için kullanılmamaktadır. Sözlü mûsikîde güfte, usûlün mertebesini belirlemede en önemli etkidir. Fakat Kantemiroğlu'nun notaya aldığı eserlerde, güfteye göre usûlün incelenmesi söz konusu değildir. Bu sebeple usûlün mertebesi sadece Kantemiroğlu'nun açıkladığı hız durumuna göre belirlenmeye çalışılmıştır. Ancak Kantemiroğlu'nun saz eseri repertuarı incelendiğinde, bazı eserlerde her hanenin farklı mertebelerde icra edilmesinin gerektiği yazılmıştır. Yani her hanenin hız değişikliği belirtilmiştir. Fakat bu durum notaların birim süre değerlerine yansıtılmadığı için usûllerin mertebelerinin de tam olarak belirlenmesi mümkün

olamamıştır. Bu yüzden günümüzde kullanılan usûllerin yazılımlarında birim değer olarak genellikle 4'lük nota değerinin kullanılmasından yola çıkarak ve Tura'nın nota çeviriyazımı dikkate alınarak, araştırmamızdaki usûl tariflerinin 4'lük birim değer kullanılarak verilmesinin daha uygun olabileceği düşünülmüştür. Çünkü günümüzde, özellikle büyük usûller, 4'lük birim değer kullanılarak yazılmaktadır. Sadece, daha hızlı icralarda hızı belli etmek için 8'lik birim değer, daha ağır icra edilmesi gereken usûller için de 2'lik birim değer kullanılmakta ve 'ağır' adlandırılmasıyla ifade edilmektedir.

Edvârda sayfası bulunmayan usûllerin açıklamaları Tura'nın çevirisinde yer almazken, Wright ve Judetz bu usûllerin açıklamalarını vermiştir. Judetz ve Owen Wright ise Kantemiroğlu'nun edvârında yer alan usûllerin açıklamasında, birim değeri daha hızlı kullanarak aktarmıştır. Yalnız ikisinde de usûllerin bazılarının aktarımı konusunda farklılıklar vardır. Owen Wright genel olarak usûlleri, günümüzde kullanılan şekilleriyle küçük birim değerler kullanarak yazmaya çalışmıştır. Yani hepsini 8'lik mertebede yazmıştır. Nota çeviriyazımlarında da durum böyledir. Bu yaklaşım yanlıştır. Çünkü Kantemiroğlu'nun notaya aldığı bazı eserlerde hangi mertebelerin kullanılması gerektiği belirtilmiştir sadece süre birim değerlerinde çelişkili davranılmıştır. Owen Wright bu durumu genelleyerek, Kantemiroğlu'nun hızlı eserlerde kullanılması gereken süre birimini değerlendirerek usûl tariflerini her eser için temposu hızlı olacak değerde vermiştir. Usûlleri, özellikle büyük usûlleri yazılmaması gereken mertebede yazmıştır. Fakat dönem olarak baktığımız zaman o dönemdeki eserlerin hepsinin yürük bir mertebede icrasının olması imkansızdır. Judetz'in açıklamalarında ise eserin hızına göre usûlün yazılımlarını gerçekleştirilmiştir. Fakat yine onun da bazı yazılımlarında mertebeden kaynaklanan sorunlar olduğu görülmektedir.

Wright ve Judetz edvârdaki usûlleri açıklarken Kantemiroğlu'nun eserlerindeki ritmik motiflerin kalıplarını ve düzümleri dikkate almışlardır. Bu doğru bir tespittir. Çünkü Kantemiroğlu'nun notaya aldığı eserlerde her bestecinin eserinde olduğu gibi aynı motif tekrarları birkaç defa görülebilir. Bir usûlü anlatan aynı ritmik düzümler, diğer ölçüde aynı şekilde devam edebilir. Veya başında, ortasında, sonunda görülebilir. Usûller düzümlerden oluştuğu için bu düzümler usûl tariflerini vermede en etkili yoldur.

Wright kitabında Kantemiroğlu'nun eserlerindeki bütün ritmik motif düzümleri incelemiştir. Ona göre de usûllerin tariflerini vermiştir. Yapılan bu araştırmada; edvârda tarifi verilmeyen usûller, usûlün zamanını değiştirmeksizin darpların birim zaman değerlerinde değişik oran ve değişik sıralama yapılarak ritmik motif düzümlerine göre açıklanmıştır. Usûl darpları tamamen melodik yapıya uyarlanarak yerleştirilmeye çalışılmıştır.

Türk mûsikîsî, saz mûsikîsinden çok söz mûsikîsine dayalı bir mûsikîdir. Sözlü mûsikîde güfte melodiye uygun belli bir ölçüde uydurulur. Güfte-melodi bütünlüğü usûller sayesinde, belli ölçü dahilinde bir kalıba uydurulur. Dolayısıyla sözlü bir mûsikî eserinde, güftenin vezni ile usûlü arasında belli bir uyum olmak zorundadır. Bu uyum zaten eserin usûlünü kolayca bulmamıza yardımcı olmaktadır. Kantemiroğlu'nun Edvârı'nda notaya aldığı eserler sadece saz mûsikîsine ait eserlerdir. Dolayısıyla notaya aldığı eserleri incelenirken, güfteyi inceleme fırsatı olunamayacağı için, tarifi verilmeyen usûlleri oluşturmada sadece melodik yapı ve ölçü bitişleri dikkate alınarak, gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Eser incelemelerinde melodideki ortak özelliklerin tekrarlanması, ritmik birimlerle melodik figürlerin arasındaki ilişkiyi sağlamada yardımcı olmuştur. Böylece ritmik motiflerin melodideki benzerlik veya farklılıkları belirlenebilmiştir.

Günümüzde Türk mûsikîsi usûlleri sıralanırken, sıralama en küçük zamanlı olan usûlden en büyük zamanlı olan usûle doğrudur. Fakat Kantemiroğlu, edvârında yer verdiği usûlleri sıralarken usûllerin zamanını dikkate almadan gelişigüzel bir sıralama yapmıştır. Çalışmada usûllerin analizi yapılırken, usûllerin sıralamasında belli bir sistematiklik olmadığı için usûller, zamanlarına bakılarak küçükten büyüğe doğru sırayla incelenmiştir.

3.1. Kaynak Usûl Yazım Metodları

Günümüzde kullanılan Türk mûsikîsi nazâriyatının yaratıcıları Rauf Yekta Bey, Suphi Ezgi ve Saadettin Arel'dir. Arel- Ezgi, Rauf Yektâ bey öğretisi, usûl konusunda temel bilgileri almak açısından önemlidir. Yekta Bey ve Arel-Ezgi gelenekselden tamamen ayrılarak Türk mûsikîsine Batı müziği yaklaşımı sergilemiştir. Bu yaklaşımı usûl konusunda da göstermişlerdir. Bu üç müzikolog usûller konusundaki bilgilerini

günümüze düzenleyerek taşımışlardır. Usûllerin artık eski anlatım yöntemleri tamamen ortadan kalkmış Batı müziğinin ölçü, yöntem ve uygulamalarıyla usûller anlatılmaya başlanmıştır. Vuruşlar bir araya geldiğinde gruplanarak, vurgu aldığı vuruşa göre ikili ya da üçlü grupların oluşturulduğu yöntemle anlatılmıştır. Ayrıca yazım şekilleri de değişikliğe uğrayarak eskinin tek çizgi yöntemi ortadan kalmış, usûller artık çift çizgi kullanılarak; üste kuvvetli zamanlar (sağ elin vuracağı darplar), alta zayıf zamanlar (sol elin vuracağı darplar) yazılarak açıklanmıştır. Her vuruş ‘düm, tek, te-ke, tek-kâ, tâ-hek’ gibi kelimelerle ifade edilmiştir. Usûller Arel- Ezgi ile birlikte ilk defa büyük ve küçük olarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmada büyük zamanlı usûllerin küçük zamanlı usûllerden meydana geldiğini kesin bir ifadeyle açıklamışlardır. Günümüzde birçok usûl metodu Arel-Ezgi yöntemini kullanarak usûllerin tariflerini vermişlerdir. Öyleki bu usûl tarifleri birebir aynı olup sadece vellelerinde bazen farklılıklar görülmektedir. Bütün metodlarda usûller alt alta gelen iki çizgi yöntemi ile açıklanmıştır. Sadece Kaçar’ın ‘Türk Mûsikîsi Rehberi’ isimli kitabında usûller, tek çizgi yöntemi ile açıklanmıştır (Kaçar, 2012). İki çizgi yöntemi usûllerin kolay anlaşılabilirliğini sağlamak amacıyla yapılmış bir yöntemdir. Bu yöntemde usûlün kuvvetli ve sağ elle vurulması gereken darplar üste, zayıf ve sol elle vurulması gereken darplar alta yazılır. Böylece görsel olarak usûlleri okumadaki karışıklık engellenmiş olur.

Kaçar’ın Türk Mûsikîsi Rehberi isimli kitabında kullandığı tek çizgi yöntemi, onun usûl yazılımı konusunda geleneğe bağlı kalmak istemesi olarak açıklanabilir. Günümüz usûl tarifleri incelemeye alınırken aşağıda tablosu verilen metodlar ve içinde usûllerin yer aldığı mûsikî kitapları değerlendirilmiştir. Usûllerin analizi yapılırken ‘Türk Mûsikîsinde Usûller ve Kudüm’ isimli Hurşid Ungay’ın metodu esas alınmıştır. Hurşid Ungay bu methodunda hocası olan Saadettin Heper’in kullandığı usûl tariflerine de yer vermiştir. Kantemiroğlu’nun tarifini vermediği usûller yazılmaya çalışılırken günümüzde kullanılan usûl tariflerini veren diğer nazâriyatçılarında tarifleri ele alınmıştır. Bu doğrultuda araştırmamızın alt problemlerinden olan edvârda yer alan usûllerin, Türk mûsikîsinde kullanılan usûl metodlarıyla karşılaştırıldığında aralarındaki benzerlik ve farklar ortaya çıkarılarak bulgular elde edilmiştir.

Aşağıda söz konusu usûllerin hangi metod kitaplarında yer aldığını gösteren bir tablo yer almaktadır.

Çizelge 3.1. Türk mûsikîsi usûllerinin incelemesinde kullanılan usûl metodları

	UNGAY 1981	SUPHİ 1985	SİDAL 1985	ÇAKAR 1996	ÖZKAN 2006	ÖZTUNA, ORHON 1969	KAÇAR 2012
Sofyân	x s.18	x s.9	x s.14	x s.43	x s.617		x s.27
Semâilenk							
Semâî	x s.25	x s.5	x s.13	x s.38	x s.615	x s.63	x s.26
Düyek	x s.40	x s.32	x s.16	x s.97	x s.633	x s.57	x s.32
Evfer	x s.53	x s.45	x s.19	x s.126	x s.645		x s.34
Firenkçîn	x s.85	x s.48	x s.24	x s.174	x s.678		x s.41
Devrîrevân	x s.101		x s.27	x s.196	x s.700		x s.47
Fer-i Muhammes	x s.107	x s.141	x s.29	x s.215	x s.710		
Nîm Devir	x s.127	x s.102	x s.29	x s.232	x s.721		
Fahte	x s.139	x s.64	x s.29	x s.239	x s.724	x s.58	
Hezeç	x s.151	x s.192		x s.248	x s.728		
Çember	x s.157	x s.71	x s.30	x s.254	x s.731	x s.55	
Nîm Sakîl	x s.161	x s.153	x s.30	x s.260	x s.739		
Evsat	x s.169	x s.108	x s.30	x s.271	x s.742		
Remel	x s.188	x s.116	x s.31	x s.301	x s.760	x s.61	
Devrikebîr	x s.181	x s.92	x s.30	x s.285	x s.753	x s.57	
Muhammes	x s.204	x s.121	x s.31	x s.318	x s.765	x s.60	
Berefşân	x s.209	x s.83	x s.31	x s.314	x s.774	x s.54	
Hafif	x s.200	x s.131	x s.32	x s.307	x s.769	x s.58	
Sakîl	x s.215	x s.145	x s.32	x s.323	x s.780	x s.62	
Hâvi	x s.223	x s.165	x s.32	x s.331	x s.787	x s.59	
Darbîfetih	x s.228	x s.171	x s.33	x s.336	x s.792		
Darbeyn	x s.241	x s.184		x s.349	x s.802		
Zencir	x s.234	x s.155	x s.33	x s.344	x s.797		
Türkîdarb	x s.132	x s.50	x s.29	x s.229	x s.718		

Bu tez çalışmasında, Kantemiroğlu Edvârî'ndaki usûllerin incelenmesinde Hurşid Ungay metodundaki açıklamaların temel alınmasının sebebi şöyle açıklanabilir;

Kantemiroğlu Edvârî'nda yer alan usûllerin doğru anlaşılabilirliğinin sağlanması amacıyla günümüz usûllerine göre değerlendirmesinin yapılması, aralarındaki benzerlik ve farklılıkların ortaya çıkarılması konusunda görüşlerine başvurulmuş, yeterli alan bilgisine sahip oldukları kabul edilen uzman kişilere (konservatuvarlarda

usûl eğitim ve öğretimini gösteren kişiler) “Klâsik Türk mûsikîsinde yer alan usûllerin öğretiminde hangi metodu tercih ederdiniz?” sorusu yöneltmiş ve kısaca nedenlerinin açıklanması sorulmuştur. Uzman kişiler usûl metodlarından Hurşid Ungay’ın metodunu tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Aşağıda konu ile ilgili uzman kişilerin görüşlerine yer verilmiştir.

Engin BAYKAL İ.T.Ü. (28. 02. 2017) :

“Uygun eserlerle, uygulama ile... Usûl ezberletme ile öğretilmez, uygulama şarttır. Usûl eser uygulama ile akılda kalır görüşümdedir. Usûl öğretiminde Hurşid Ungay hocamın kitabını kullanıyorum, üzerine kendi ilavelerimi ekliyorum”.

Sibel KARAMAN S.Ü. (28. 02. 2017- 02. 03. 2017) :

“Ben Timuçin Çevikoğlu hocamın bana öğrettiği şekilde usûlleri öğretmeye çalışıyorum. Metod olarak Hurşid Ungay’ın kitabını esas alıyoruz. Hurşid Ungay şimdiye kadar yazılmış usûl ve kudüm velveleleri konusunda en doğru kitap olduğu için onu tercih ediyoruz. Usûlleri öğretirken, hangi usûl öğretilcekse o usûle ait örnek eserler belirleyip usûlü daha kalıcı hale getirmeye çalışıyorum”.

Mert NAR (28. 02. 2017- 01. 03. 2017) :

“Usûl öğretiminde geleneksel olarak Ezgi- Arel kuramını benimsemiş olmamıza rağmen Türk müziğinde yaygın olarak kullanılmakta olan hem ana usûl hem de velveleleri ile M. Hurşid Ungay’ın kitabı tercih sebebimizdir. Merhumun usûl metodunun İsmail Hakkı Özkan Bey’in metodundan daha yaygın ve kullanılır olmasındaki en büyük etken eserlerdeki melodi ve güfte yapısı ile örtüşmesidir. Bilindiği üzere klâsik Türk müziğinde önce usûl belirlenir, o usûlün ana vuruşu ve velvelesi yazılır ondan sonra güfte darplara göre yerleştirilir ve bu şekilde beste ortaya çıkmış olurdu”.

Tunisa CANBAY YEŞİLÇAY A.K.Ü. (04. 03. 2017- 06. 03. 2017) :

“Öğrencilerim için tercih ettiğim iki kaynak kitap ve bir de öğrenci iken derste tuttuğum bir defterim var. 1. M. Hurşid Ungay Türk Mûsikîsinde Usûller ve Kudüm, 2. İsmail Hakkı Özkan Türk Mûsikîsi Nazâriyatı ve Usûlleri. Her iki kitapta usûlleri çok iyi anlatmış, usûl notaları açık ve net herkesin vurabilceği şekilde şemalandırılmış, velvelelerinin de olması branşı ritm olmayan ve bu konuda merak eden öğrenciler içinde öğretici olması”. Ayrıca Tunisa CANBAY okul hocalarından Cenk ÇÖL’ün hem ritm uygulama derslerine girdiğini, hem de meslek çalgısı ritm olan öğrencileri yetiştirdiğini, onunda aynı kaynaklardan faydalandığını belirtmiştir. Sadece bazı usûllerde uygulama olarak farklı şekillerde vurdurduğunu söylemiştir.

Emre DÜZENLİ Y.B.Ü. (05.03.2017-12.03.2017):

“Usûl bilgisinin öğretiminde tercih ettiğim ve tek kaynak olarak takip ettiğim bir metod yok. Bunun nedeni, herhangi bir konuda yapılan akademik çalışmalarda ilgili konuya bilimsel bir bakış açısı ile ışık tutabilmek adına, mevcut tüm kaynakların irdelenmesi sonucunda ulaşılan sentezin en doğru sonucu vereceğine olan inancımdır. Bu çerçevede ‘Usûl Bilgisi’ konusu üzerine yazılmış olan ve ulaşabildiğim tüm kaynaklarda, her bir usûl kalıbını ve bu usûlde yazılmış olan Türk Müziği eserlerini inceleyerek uygun olan usûl kalıbını öğrencilere öğretmeyi tercih ediyorum. Faydalandığım söz konusu kaynak kitaplar; Hurşid Ungay, Rauf Yekta, İsmail Hakkı Özkan, Şeref Çakar, Timuçin Çevikoğlu’na ait Geleneksel Türk Müziği usûl kalıplarını konu alan kitaplardır”.

Günümüzde Türk mûsikîsindeki usûllerin öğretimine dayalı birçok usûl metodu olmasına rağmen alınan görüşlerin sonucunda daha çok Hurşid Ungay’ın metodunun usûl öğretiminde tercih edildiği görülmektedir. Hurşid Ungay’ın vermiş olduğu usûl ve velvele tariflerinin Türk mûsikîsi eserlerindeki melodik yapıya daha uygun olduğu düşünülmektedir.

3.2. İncelemede Geçen Temel Ritm Terimleri

Usûl: Çeşitli düzümlerin birleşmesinden oluşan kuvvetli ve zayıf zamanların, bir kalıp halinde belirlenmesidir (Sezgin, 1981, s. 18).

Düzüm: Zaman ve mekan içerisinde intizam ve tenasüptür (Akdoğu, 1993, s. 65). Düzümde zamanların mutlaka sesli olması şart değildir. Araya sükûtlar da girebilir (Akdoğu, 1993, s. 66). Mûsikîde sayısız düzümler yapılabilir. Düzümler bazen bir ölçüden eksik, bazen bir ölçüden fazla, bazen de tam bir ölçülük olabilir (Akdoğu, 1993, s. 67) Düzüm ile ölçü aynı şeyler değildir. Ölçü usûl demektir. Usûl ritmik bir kalıptır. Düzüm zaman parçalarının intizamla tertibinden çıkan heyettir, usûl ise zaman parçalarının birbirine mûsavi uzunlukta olmak üzere ayrılmış zümrelerinden her biridir (Akdoğu, 1993, s. 68)

Darp (Vuruş): Usûlün vurulan her bir parçasıdır. Darp sözcüğü eskiden ‘usûl’ anlamında da kullanılmıştır. ‘Darbıfetih, Darbıtürkî’ gibi (Özkan, 2006, s. 605). Ezgisel motifin oluşturulabilmesi için iki birim vuruş değerinde süreye ihtiyaç vardır. Ancak bu vuruş sürelerinin birbirine eşit olması şart değildir. Yalnız, kuvvetli ve zayıf zamanın hatta yarı kuvvetli zamanın olması gerekmektedir.

Zaman birimi: Temel zaman ölçüsüdür. Usûl rakamında gösterilmiş olan notanın değeridir. Usûllerde zaman ölçüsü olarak kullanılan ve usûl rakamında gösterilmiş olan notanın değerine zaman birimi denir. Zaman birimleri, 16’lık, 8’lik, 4’lük, 2’lik notalardır (Çakar, 1996, s. 16).

Ölçülerdeki zamanların orantılı sıralanması: Zaman biriminin tek veya 2’şerli, 3’erli, 4’erli, 5’erli şekilde birleştirilerek kısa veya uzun zamanların oluşturulup, bu zamanların uyumlu bir şekilde sıralanmasıdır. Örneğin 2 tane 16’lık nota değerinin birleştirilmesi sonucu 1 tane 8’lik notanın, 4 tane 8’lik nota değerinin birleştirilmesi sonucu, 2 tane 4’lük veya 1 tane 2’lik nota değerinin elde edilmesi gibi. (Çakar, 1996, s. 16).

Usûl, cümle, cümlecik ve makam uyumu: Ezgisel motiflerde, ezginin ilerleyişinde makamın durak veya güçlü perdelerinden oluşan kalıplar vardır. Bu ezgisel motifler

mûsikîde cümleleri ve cümlecikleri belirlemektedir. Cümle ve cümlecikler yine usûl içerisinde bir uyum içerisinde olmalıdır. Cümlenin bitişiyle usûlün de bitmesi beklenir. Usûllerin oluşum kümelerine göre ayrılan zamanlar da cümleciklere denk gelmelidir.

Mertebe: Bir usûlün kalıbı bozulmadan değişik nota değerlerine uygulanmasıdır. Yani kullanılan birim zamanın değişmesidir. Mûsikîde eserin yorumlanma hızıdır. Tamamen yazım şekliyle alakalıdır. Eserlerin notalarının hangi birim zaman değerinde yazıldığıyla alakalıdır. Mertebe usûllerde canlılık, durgunluk gibi ifade değişikliğini ve kullanım farklılığını düzenler (Ungay, 1981, s. 8). Usûllerin farklı mertebeleri olmasına rağmen ayrı isimlerle anılmazlar. Mertebe sayısı küçüldükçe usûl ağırlaşır, mertebe sayısı büyüdükçe usûl hızlanır.

Velvle: Usûl vuruşlarının toplam değerleri değişmeksizin daha küçük vuruşlara ayrılmasına denir.

Velvlelendirme: Usûle daha başka hareket, canlılık ve renk vermek, vurgulu aynı tip sazlardaki beraberlik ve âhenkli vuruşu sağlamak için usûllerde oluşturulan vuruşlara denir (Çakar, 1996, s. 25). Bir nevî usûlü süsleyerek vurmaktır.

Nîm: Nîm yarım demektir. Bazı büyük usûllerin yarım zamanlı olarak yazım şekilleri vardır. Örneğin Hafif ve Berefşân usûlleri gibi. Bu usûller 32 zamanlıdır. Usûllerin zamanlarının yarısı zaman ile yani 16 zamanla yazılanlarına Nîm Hafif ve Nîm Berefşân denir. Yarım Hafif veya yarım Berefşân anlamına gelir.

3.3. Araştırma Modeli

Bu araştırma Kantemiroğlu Edvârî'ndeki usûllerin tespiti ve içerik analizine yönelik belgesel tarama modelindedir. Karasar'a (1994) göre; tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle belirlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Belge ve kaynakların incelenerek konumuz ile ilgili veri elde edilmesine yönelik belgesel kaynak taraması yapılmıştır.

3.4. Evren ve Örneklem

Türk müziğinde ‘Usûller’ evreninde Kantemiroğlu Edvârı’nda yer alan usûller örneklem oluşturmaktadır.

3.5. Veri Toplama Teknikleri

Kantemiroğlu’nun nazâriyatı, usûl bilgisi, usûl yazım şekilleri hakkında veri elde edilmesine yönelik bu konuyla ilgili önceden araştırılmış belgeler ve kaynaklar araştırılmıştır. Gerekli kaynaklar satın alınmış veya özel arşive sahip olanlardan temin edilmiştir.

Kantemiroğlu’nun edvârındaki usûllerin doğru anlaşılabilmesi, XVII. yüzyıldaki usûl anlayışının daha iyi ortaya çıkması ve edvârdaki tarifi verilmeyen usûllerin tespit edilip değerlendirilmesinin hedeflendiği bu araştırmada, nitel araştırma modelinde durum saptamaya yönelik olarak ‘Döküman İncelemesi/ Döküman Analizi’ ve ‘Görüşme Yöntemleri’ kullanılmıştır. Döküman İncelemesi/ Analizi yöntemine dayalı olarak Kantemiroğlu Edvârı’nda yer alan 27 tane usûlün tarifi ve Kantemiroğlu’nun kendine ait notalarından bazıları döküman incelemesine tâbi tutulmuştur.

Döküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı metaryellerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 187). Bu bağlamda konu ile ilgili kaynaklar, bilimsel yazılar, tezler incelenmiş, internet taramasına da kaynak tarama kapsamında yer verilmiştir.

Görüşme: Belli bir konu hakkında ilgili kişi(ler) hakkında bilgi toplamak amacıyla en az iki kişi arasında sözlü olarak yürütölen bir iletişim sürecidir (Metin, 2015, s. 339).

Konunun tespiti için, veri toplamak üzere Türk Müziği konservatuvarlarında ritm uygulama dersini veren öğretim elemanlarıyla, Türk mûsikîsi usûlleri öğretimine ilişkin görüşleri, yarı yapılandırılmış görüşme şeklinde yapılarak değerlendirilmeye

alınmıştır. Görüşme soruları öğretim elemanlarına e-posta yolu ile ulaştırılarak uygulanmıştır.

Yarı Yapılandırılmış Görüşme: Görüşme yapılan bireylerden araştırmanın amacı çerçevesinde bilgiler elde etmek amacıyla bir takım soruların yer aldığı görüş formu kullanılarak, bu formlar aracılığı ile elde edilen bilgiler arasındaki benzerlik ve farklılıklar saptanarak karşılaştırılabilir (Metin, 2015, s. 343-344). Görüşmede ele alınan konunun soruları belirlenirken bir uzman kişiye danışılmıştır. Bu uzman kişinin klâsik Türk mûsikîsi alanındaki yetkinlikleri ve Türk mûsikîsini araştırma konusunda sahip olduğu bilgi donanımı ön planda tutulmuştur.

Görüşme formunda sorulan soru türleri açık uçlu olmuştur. Öğretim elemanlarının Türk mûsikîsi usûllerini verirken son dönem ritm uygulama metodlarında kimlerin metodlarını baz alıp kullandıkları tespit edilerek içerik analizi yapılmıştır. Görüşme ile elde edilen veriler araştırmada alt problemlere yorum getirilecek şekilde çözümlenmiştir. Bütün bu çözümlenmeler sonucu bulgu ve analizler oluşturularak tez içerisinde örneklem oluşturulmuş ve sonuçlar elde edilmiştir.

3.6. Verilerin Analizi

Araştırmada öncelikle ilgili kaynak ve araştırmalardan Kantemiroğlu'nun mûsikî nazâriyatı ve mûsikîde usûl konusuna bakışı hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında Kantemiroğlu'nun usûl anlayışı değerlendirilerek usûlleri ne şekilde yazdığı ortaya konulmuştur. Edvârda adı geçen 27 usûl tespit edilmiştir. Tarifi verilen usûllerin, Hurşid Ungay'ın metodu esas alınarak günümüz usûlleriyle aralarındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarılmıştır. Edvârda tarifi verilmeyen usûller için Tura'nın dışında çeviriyazım yapan diğer kaynaklar incelenmiş ve usûllerin bu kaynaklarda nasıl ele alındığı incelenmeye alınarak açıklanmıştır. Araştırmada, edvârda tarifi verilmeyen usûller incelenirken Kantemiroğlu'nun eserlerinin motif düzeyinde ritm detayları incelenmiştir. Bestecinin yararlandığı ritmik tekniklerin, belirlenen motifte çeşitlemelerin, tekrarların bestecinin eserindeki ritmik açıdan karakteristik özelliklerin görülmesi üzerine incelemeler yapılmıştır. Melodinin ritmik yoğunluğu ile birlikte, birden fazla melodinin üst üste kullanılıp kullanılmadığı üzerine incelemeler yapılmıştır.

Tüm bu incelemeler ve açıklamalardan sonra sonuç kısmında, bulgular neticesinde varılan sonuçlar ve analizlere yer verilerek Kantemiroğlu'nun tarifi verilmeyen usûlleri XVII. yüzyıl usûl anlayışına göre açıklanmaya çalışılmıştır.

3.7. Araştırma Sürecinin Evreleri

Araştırmaya başlarken öncelikle problem durumu tespit edilmiş, daha sonra ilgili araştırmalar ele alınmıştır. Daha öncesinde Kantemiroğlu Edvârı'ndaki usûllerin incelenmesiyle ilgili herhangi bir araştırmaya girilmemiştir. Edvârın 81. ve 82. sayfalarında usûl tarifleri verilmiş olmasına rağmen sayfaların eksikliğinden dolayı bu tariflere ulaşlamamıştır. Bu durum problemin ve alt problemlerin tespitinde oldukça etkili olmuştur. Araştırma; problem durumu belirleme, alt problemlerin tespiti, Kantemiroğlu'nun nazâriyatı, usûl anlayışı ve yazılımı ile ilgili belge ve kaynakların taranması, Kantemiroğlu Edvârı'ndaki usûllerin tespiti, doğru anlaşılabilirliği ve günümüz usûlleriyle karşılaştırılması, edvârda tarifi verilmeyen usûllerin dönemin anlayışına göre açıklanmasından oluşmaktadır.



4. BULGU VE YORUMLAR

4.1. Kantemiroğlu Edvârı'ndaki Usûllerin İncelenmesi

Kantemiroğlu Edvârı'nda usûl tarifleri, küçük zamanlı ve büyük zamanlı usûller olarak her hangi bir ayırıma girmeden verilmiştir. Ayrıca İslâm nazâriyatçılarının Hafif- evvel, Hafif-i sâni ve Sakıl şeklinde belirttikleri mertebelere karşı Kantemiroğlu bu mertebeleri büyük, küçük ve en küçük vezin olarak ayrı tartım mertebesiyle açıklamasına rağmen notaya aldığı eserlerde usûlün hangi vezinde uygulanacağı belirten herhangi bir işaret kullanmamıştır ve bir açıklamada da bulunmamıştır. Halbuki bazı edvâr sahipleri usûl tariflerini verirken, usûlün hızına göre mertebelerini açıkça belirtmiştir. Abdûlbaki Nasır Dede'de olduğu gibi (bkz. Uslu-Dişiaçık, 2009, s. 10, 15).

Usûller, usûlün uzunluğu, önemi, eskiliği, kullanım alanı, kullanım sıklığı gibi kıstaslara göre veya başka herhangi bir sistemli sıraya göre dizilimi yapılmamıştır.

Usûllerin 'te- ke' darplarının kullanımındaki zamanlarına bakıldığında, hem birbirine eşit iki kısa zaman, hem de önce bir kısa zamanın sonra iki uzun zamanının geldiği durumlardaki zamanı belli etmek için aynı ifadeyi kullandığı görülmektedir. Sadece bu darbın altına yazdığı rakamlarla son darbın uzunluğu anlaşılabilir (bkz. Evsat usûlü). Günümüzde ise 'te-ke' darpları sadece birbirine eşit iki kısa zamanı ifade etmektedir. Kantemiroğlu'nun aynı ifadeyle verdiği ilki kısa ikincisi uzun zamanların ifadesinde günümüzde 'tek-kâ' ifadesi kullanılmaktadır.

Günümüzde büyük usûllerin sonunda kullanılan uzun zamanı belirten ve çift elin veya zahmenin kaldırılıp, vurulmasıyla gösterilen 'tâ-hek' darbı, Kantemiroğlu tariflerinde 'tek' ismiyle ifade edilmiştir.

Araştırmada incelenen usûller, Kantemiroğlu'nun usûller listesinde yer almaktadır (Tura, 2001, c. I, s. 83). 27 tane usûlün ismini vermiştir. Ancak usûlleri açıkladığı kısımda ilgili sayfanın kaybolduğu anlaşılmaktadır. Yani edvârın 81. ve 82. sayfaları yoktur (Tura, 2001, c. I, s. 164). Aradaki sayfada bu usûllerin açıklamalarının var olduğu anlaşılmaktadır. Bazı araştırmacılar kaybolmuş sayfayı göremedikleri için yukarıdaki usûllerin Kantemiroğlu tarafından açıklanmadığını söylemişlerdir. Bu tespit doğru değildir. Kantemiroğlu kayıp

sayfadan anlaşılacağı üzere bu usûlleri açıklamıştır. Dolayısıyla Kantemiroğlu'nun usûlleri çalışılırken Metin Tamiri Yöntemi kullanılarak öncelikle aslının ortaya çıkarılması gerekmektedir.

Kantemiroğlu'nun edvârında 'Esmâ-ı Usûl' yani 'Usûllerin İsimleri' başlığı altında yer verdiği toplamda 27 adet olan usûllerin isimleri:

1. Darbıfetih: 88
2. Hâvi
3. Sakîl
4. Hafif
5. Türkîdarb
6. Çenber: 24
7. Nîm Sakîl
8. Remel
9. Muhammes
10. Berefşân: 16
11. Evsat: 26
12. Devrikebîr: 14
13. Nîm Devir: 9
14. Fer-i Muhammes: 16
15. Devrirevân: 14
16. Fahte: 10
17. Evfer: 9
18. Düyek :8
19. Sofyân :4
20. Frenkçîn: 12
21. Darbeyn: 30
22. Zencîr: 60
23. Semâî: 6
24. Semâilenk: 8
25. Hezeç: 22

26. Harizm: 14

27. Yekdarb

Bu isimleri verilen yirmi yedi (27) usûllerden on iki (12) tanesinin tariflerinin olduğu sayfa veya sayfalar kayıp olduğundan Kantemiroğlu Edvârı'nda sadece isimleri olup, yayınlanan edvârda tarifleri kaybolmuş olduğu anlaşılmaktadır. Bu yüksek lisans tezinin bir amacı bu kaybolan tarifleri ortaya çıkarmaktır. Aşağıda bu konu başlı başına ele alınacaktır.

4.1.1. Günümüzde Kullanılan Usûllerle Birebir Benzerlik Gösterenler

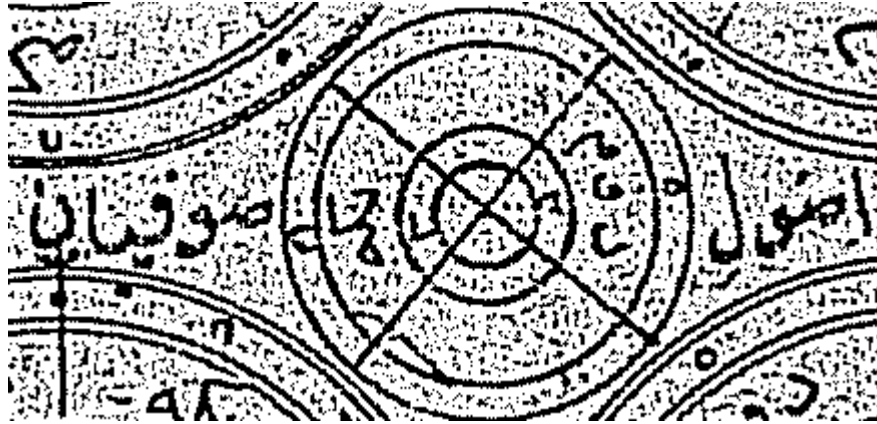
İsimleri verilen 27 usûlden 4'ünün, yapılan karşılaştırma sonucunda, günümüzde kullanılan usûllerle birebir benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır.

1. Sofyân
2. Düyek
3. Devrirevân
4. Evsat

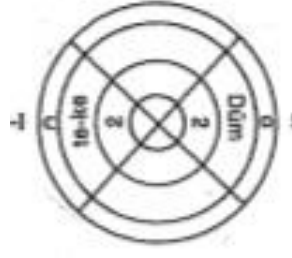
Bu usûllerle ilgili inceleme, araştırma, analiz ve karşılaştırmalar aşağıdaki gibidir:

1. Sofyân Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 1 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).



Resim 4.1. Kantemiroğlu Edvârı'nda Sofyân usûlü



Resim 4.2. Sofyân usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Düm te-ke

(2) (2)

(Tura, 2001, c. I, s. 166)

Usûlün zamanı 4 ve darp sayısı 3 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserde de usûlün zamanı 4 olarak yazılmıştır (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 531).

Der makâm-ı Bayâtî usûleş Şofyân
(Vezni-ı kehr)

'Acemler'in

Ser Hâne ve Mülâzime

286

ve lehu

ve lehu

[Fine] Hâne-i sîni

ve lehu

ve lehu

[al Segno] Hâne-i gâlis

ve lehu

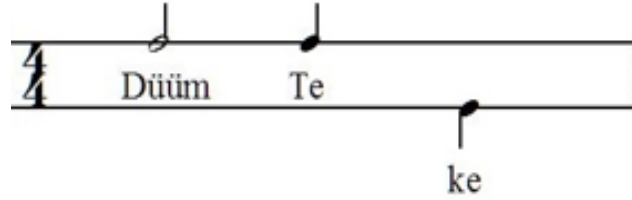
[dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.3. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı Bayâtî usûleş Şofyân" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Sofyân usûlü, küçük usûldür. 2+2 zamanın birleşmesinden oluşur.

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, Sofyân usûlü 4 zamanlı ve 3 darplıdır. 2 tane Nîm Sofyân usûlünün birleşmesinden meydana gelmiştir. (Ungay, 1981, s. 18). Sofyân usûlü başka usûllerin terkibine girdiği zaman bazen 2+2' nin yanında, 2+1+1 veya 1+2+1 şeklini alır (Akdoğu, 1993, s. 87).

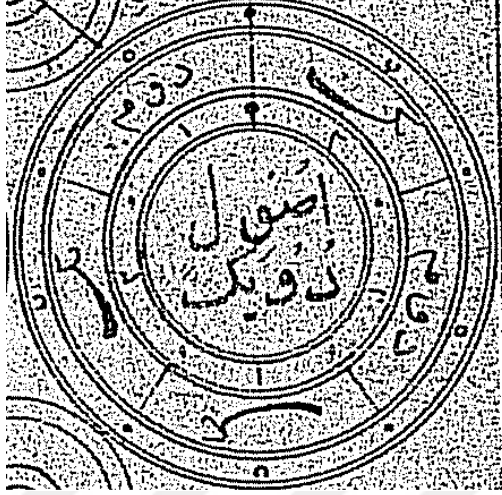


Şekil 4.1. Hurşid Ungay'ın metodunda Sofyân usûlü

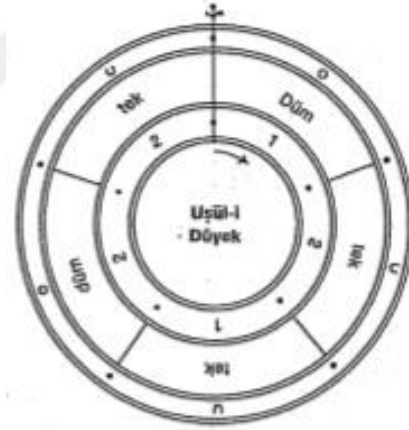
Araştırmamızda usûl yazılımlarının 4'lük birim değerinde yazılacağı açıklanmıştı. Usûlün günümüzde kullanım şekli, usûlün zamanı, darpların ismi, yeri ve birim zaman değeri açısından bakıldığında aynıdır. Edvârda da aynı isimle açıklanan Sofyân usûlü, günümüzde de verilen tarifile aynı şekilde uygulanmaktadır

2. Düyek Usûlü:

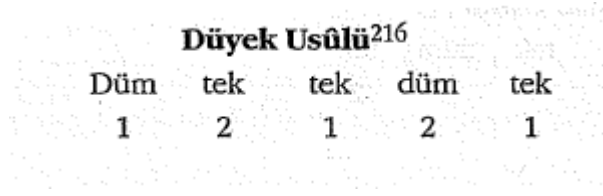
Edvârda bu usûlde, 84 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. I, s. IX).



Resim 4.4. Kantemiroğlu Edvârı'nda Düyek usûlü



Resim 4.5. Düyek usûlü, çev: Yalçın TURA



Resim 4.6. Düyek usûlü çeviriyazımı

Tura baskısında, usûlün zamanları açıklanırken baskı hatası sonucu dairedeki rakamların yerleri değişmiştir, doğrusu aşağıdaki gibidir.

Usûlün tarifi:

Düm tek tek düm tek

(1) (2) (1) (2) (2)

(Tura, 2001, c. I, s. 166)

Usûlün zamanı 8 ve darp sayısı 5 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserlerde de usûlün zamanı 8 olarak yazılmıştır.

Der makâm-ı 'Irâk "Perizâd" Düyek

Ser Hâne

130

Mülâzime

ve lehu

ve lehu

[Fine] Hâne-i gâni

ve lehu

[al Segno] Hâne-i sâlis Semâi

[72]

Küçük

[dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.7. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı 'Irâk 'Perizâd' Düyek" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Düyek usûlü, küçük usûldür. 4+4 zamanın birleşmesinden oluşur. Yani 2 tane Sofyân usûlünün birleşmesinden oluşur.

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, Düyek usûlü 8 zamanlı ve 5 darplıdır (Ungay, 1981, s. 40).

Şekil 4.2. Hurşid Ungay'ın metodunda Düyek usûlü

Usûlün günümüzde kullanım şekli, usûlün zamanı, darpların ismi, yeri ve birim zaman değeri açısından bakıldığında aynıdır. Edvârda da aynı isimle açıklanan Düyek usûlü, günümüzde verilen tarifıyla aynı şekilde uygulanmaktadır.

3. DevrirevânUsûlü:

Edvârda bu usûlde, 9 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).



Resim 4.8. Kantemiroğlu Edvârı'nda Devrirevân usûlü



Resim 4.9. Devrirevân usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Düm düm tek düm tek tek

(3) (2) (2) (3) (2) (2)

(Tura, 2001, c. I, s. 165)

Usûlün zamanı 14 ve darp sayısı 6 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserlerde de usûlün zamanı 14 olarak yazılmıştır.



Der makâm-ı 'Arazbâr usûleğ Devr-i Revân

(Vesn-i şagîr)

Eyüblü Mehmed Çelebi

283 Ser Hâne*

ve lehu

ve lehu

ve lehu

Hâne-i şanı

ve lehu [147]

Hâne-i şalış

ve lehu

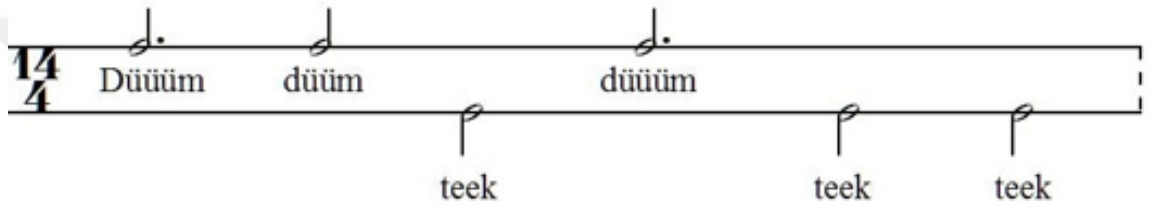
Temme

Resim 4.10. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Arazbâr usûleğ Devr-i Revân" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Devrirevân usûlü, küçük usûldür. 7+7 zamanın birleşmesinden oluşur.

Devrirevân kelimesi daima usûlün 14 zamanlı olan kalıbı için kullanılır. Bu yüzden 13 zamanlı olan usûl kalıbının ismi Şarkı Devrirevânı olarak kullanılır.

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, Devrirevân usûlü 14 zamanlı ve 6 darplıdır. Bu usûle aynı zamanda Mevlevî Devrirevânı ismi de verilmiştir (Ungay, 1981, s. 101). Çünkü Türk mûsikîsinde bir form olan Mevlevî Âyinlerinde de vurulan bir usûldür.



Şekil 4.3. Hurşid Ungay'ın metodunda Devrirevân usûlü

Usûlün günümüzde kullanım şekli, usûlün zamanı, darpların yeri, ismi ve birim zaman değeri açısından bakıldığında aynıdır. Edvârda da aynı isimle açıklanan Devrirevân usûlü günümüzde de verilen tarifle aynı şekilde uygulanmaktadır.

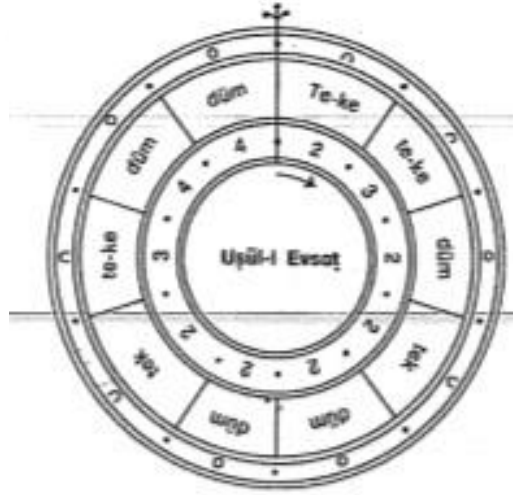
Kantemiroğlu notaya aldığı “Der makam-ı Nevâ usûleş Devr-i Revân” usûlünün zamanını 7 olarak yazmıştır (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 441). Eseri incelediğimizde, her bir ölçü 7 zamandan oluşmaktadır ve aslında notanın tartım değerlerine baktığımız zaman usûlün darpları Devrihindî usûlünün darplarına uygunluk göstermektedir. Kantemiroğlu edvârda Devrihindî usûlünün tarifini vermemiş olsa bile bu usûlün varlığını kabul etmektedir ve bir eserinde de bu usûlden gerek nota yazımında gerek eserin usûlünü adlandırmada göstermeye çalışmıştır. Bu durumu Devrirevân usûlünü yarı zamanlı düşünerek ilk 7 zamandan oluşan bölümünü kullanarak göstermiştir ve usûlün ismini Devr-i Revân-ı Hindi olarak yazmıştır. (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 326). Notaya aldığı bu eserde de usûlün isminin yanına koyduğu işaret aslında Devrihindî usûlünü anlatmak istediği düşüncesini ortaya çıkarmaktadır.

4. Evsat Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 2 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).



Resim 4.11. Kantemiroğlu Edvârı'nda Evsat usulü



Resim 4.12. Evsat usûlü, çev: Yalçm TURA

Usûlün tarifi:

Te-ke te-ke düm tek düm düm tek te-ke düm düm

(2) (3) (2) (2) (2) (2) (2) (3) (4) (4)

(Tura, 2001, c. I, s. 164)

Usûlün zamanı 26 ve darp sayısı 13 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserlerde de usûlün zamanı 26 olarak yazılmıştır.

Der makâm-ı Rehâvî Evsat-ı Dervîş Muştafa
(Vezn-i şağır)

Ser Hâne

337

Mülâzime

ve lehu

Terkib-i intikâl [Fine]

Hâne-i şanı

ve lehu

ve lehu

Terkib-i intikâl [al Segno] Hâne-i şalış

ve lehu

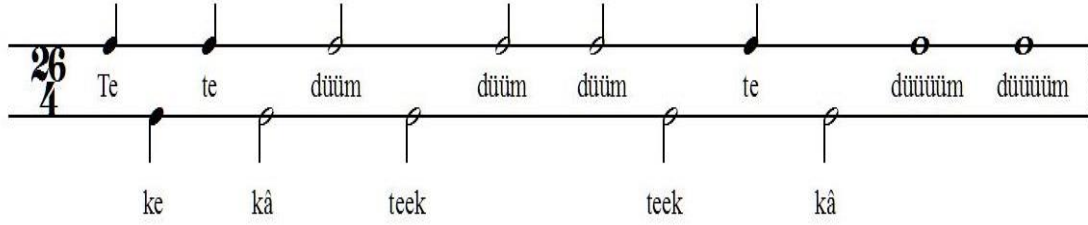
ve lehu

Terkib-i intikâl [dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.13. Kantemiroğlu Edvârı’nda “Der makâm-ı Rehâvî Evsat-ı Dervîş Mustafâ” adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre Evsat usûlü, 26 zamanlı ve 13 darplıdır (Ungay, 1981, s. 169).



Şekil 4.4. Hurşid Ungay'ın metodunda Evsat usûlü

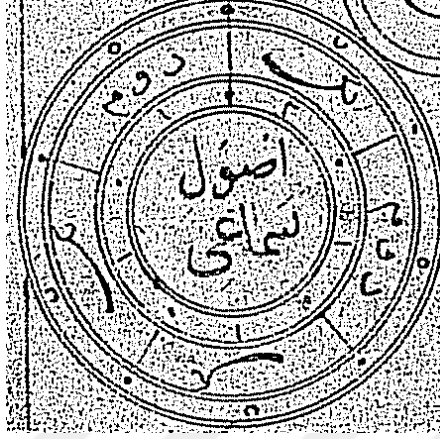
Usûlün günümüzde kullanım şekli, usûlün zamanı, darpların ismi, yeri, sayısı ve birim zaman değeri açısından bakıldığında aynıdır. Edvârda aynı isimle açıklanan Evsat usûlü, günümüzde de verilen tarifile aynı şekilde uygulanmaktadır. Sadece Kantemiroğlu'nun 3. 4. ve 5. zamanı anlatmak için toplamda 3 birim zaman değeri şeklinde verdiği darpların ismi, 'te-ke' yerine son darbın vuruş zamanının uzunluğunu belirtmek amacıyla günümüzde 'te-kâ' şeklinde kullanılmaktadır.

4.1.2. Günümüzde Kullanılan Usûllerle Birebir Benzerlik Göstermeyenler

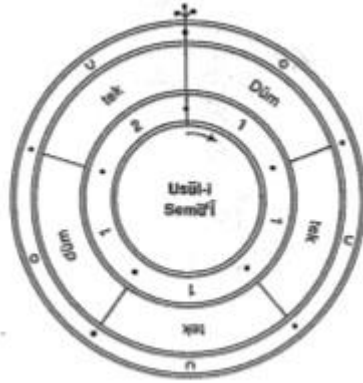
1. Semâî
2. Evfer
3. Frenkçîn
4. Fahte
5. Fer-i Muhammes
6. Nîm Devir
7. Hezeç
8. Devrikebîr
9. Bereşşân
10. Darbeyn
11. Darbıfetih
12. Zencîr

1. Semâî Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 34 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).



Resim 4.14. Kantemiroğlu Edvârı'nda Semâî usûlü



Resim 4.15. Semâî usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Düm tek tek düm tek

(1) (1) (1) (1) (2)

(Tura, 2001, c. I, s. 167)

Usûlün zamanı 6 ve darp sayısı 5 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserlerde de usûlün zamanı 6 olarak yazılmıştır.

Der maḳām-ı Segâh Semâ'î

247

Ser Hâne

Mülâzime

[Fine]

Hâne-i şânî

[al Segno]

Hâne-i şâlis

ve lehu

[dal Segno al Fine]

Terme

Resim 4.16. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der maḳām-ı Segâh Semâ'î" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Der maqâm-ı 'Irâk Semâ'î

252 Ser Hâne

(Mü)lâzime ve lehu

ve lehu

ve lehu

[Fine] Hâne-i şânî

ve lehu

[al Segno]

Hâne-i şâliş

ve lehu [131]

ve lehu

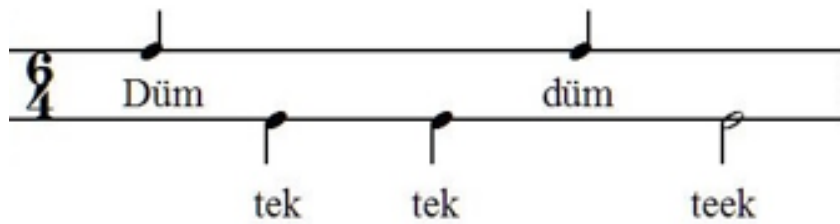
[dal Segno al Fine]

Temme



Resim 4.17. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der maqâm-ı 'Irâk Semâ'î" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, Semâî usûlü 3 zamanlı ve 3 darplıdır (Ungay, 1981, s. 25).



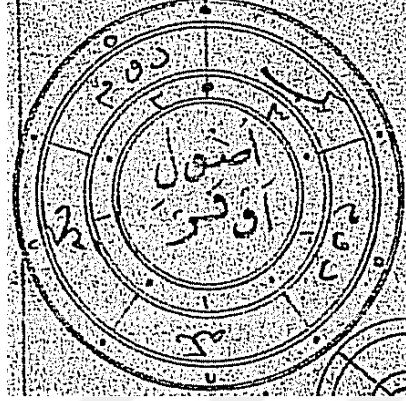
Düm tek tek teek

Şekil 4.5. Hurşid Ungay'ın metodunda Yürük Semâî usûlü

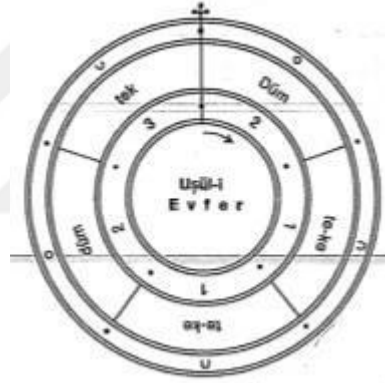
Usûlün günümüzde kullanım şekli, usûlün zamanı, darpların ismi, yeri ve birim zaman değeri açısından bakıldığında Yürük Semâî usûlüyle aynıdır. Yürük Semâî usûlü, küçük usûldür. 2 tane Semâî usûlünün birleşmesinden meydana gelmiştir (Ungay, 1981, s. 25). Bazen 3 tane Nîm Sofyân usûlünün birleşmiş şekliyle de kullanılır (Akdoğan, 1993, s. 89). ‘Semâî’ ismi aynı zamanda Türk mûsikîsinde bir form adı olarakta kullanılmaktadır. Klâsik dönem bestecileri daha çok Beste, Semâî gibi formlarda eser bestelemişlerdir. Edvârda Semâî formundaki bazı eserler Kantemiroğlu tarafından notaya alınmıştır (Irak Semâ’i, Şûri Semâ’i, Hicaz Semâ’i, Rast Semâ’i, Nevâ Semâ’i vs) ve notaya alınan eserlerde usûlün zamanı 6 olarak belirtilmiştir. Semâî formundaki eserler sadece Yürük Semâî usûlüyle bestelenirler ve bazılarının son haneleri farklı olabilmektedir. Kantemiroğlu’nun notaya aldığı eserleri incelendiğinde, notadaki tartım değerleri günümüzde kullanılan Yürük Semâî usûlünün darplarına uygunluk göstermektedir (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 449). Bu durum Aksak Semâî usûlünde yazılı notalarda da gözlenmiştir. “Der makam-ı Hüseyinî Semâ’î-i Baba Mest” isimli notası incelendiğinde eserde 4. haneye kadar 10 zamanlı Aksak Semâî usûlü, 4. hanede Yürük Semâî usûlünün kullanıldığı görülmektedir (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 493-494-495). Semâî formu gibi Aksak Semâî formundaki eserler içinde Semâî ismini kullandığı görülmektedir. Bu durumda Kantemiroğlu’nun sadece form açısından bu ismi kullandığı görülmektedir. Ayrıca bu edvârda tarifini verdiği usûller içerisinde bu isimde usûlün açıklaması verilsede usûlün günümüz kullanımına uygun herhangi bir eserin notaya alınması mümkün değildir. Çünkü Semâî usûlü şarkı formunda kullanılan bir usûldür ve Kantemiroğlu ve daha önceki dönemlerde Semâî usûlüne rastlanılmamıştır. Fakat hem form olarak hem usûl olarak, Yürük Semâî usûlünün tarifine rastlanılmıştır. Dolayısıyla Kantemiroğlu’nun Semâî usûlünün tarifini Yürük Semâî olarak verdiği düşünülebilmektedir.

2. Evfer Usûlü:

Edvârda bu usûlde notaya alınmış esere rastlanmamaktadır.



Resim 4.18. Kantemiroğlu Edvârı'nda Evfer usûlü



Resim 4.19. Evfer usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

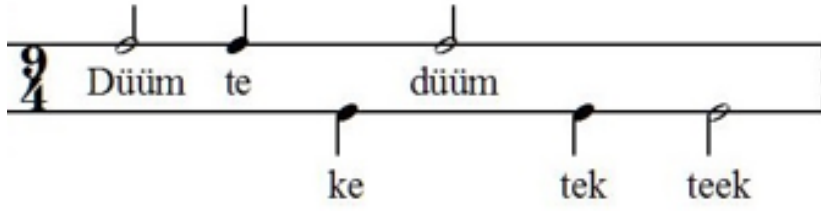
Düm te-ke te-ke düm tek

(2) (1) (1) (2) (3)

(Tura, 2001, c. I, s. 166)

Usûlün zamanı 9 ve darp sayısı 7 olarak verilmiştir. Evfer usûlü, küçük usûldür. 4+5 zamanın birleşmesinden oluşur.

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, Evfer usûlü 9 zamanlı ve 6 darplıdır (Ungay, 1981, s. 53).



Şekil 4.6. Hurşid Ungay'ın metodunda Evfer usûlü

Notaya aldığı eser bulunmadığından usûl sadece verdiği tarif doğrultusunda değerlendirilmeye çalışılmıştır.

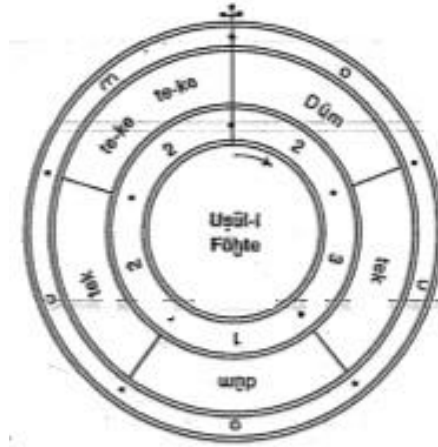
Usûl zaman ve isim açısından bir değişikliğe uğramamıştır. Fakat darp sayısında ve birim zamana düşen birim değerde farklılık göstermektedir. Günümüzde kullanılan Evfer usûlündeki 3. ve 4. zamanları anlatmak için 'te-ke' darbına denk gelen 4'lük birim değerler 8'lik birim değerlere bölünmüş 'te-ke te-ke' şekline ayrılarak gösterilmiştir. Yani 2 tane zaman değerini alan birim değer 1 zaman değerine dönüştürülmüştür. Usûlün sonundaki 3 zamanlı 'tek' darbu ise Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu tarifte, günümüzdeki 1 zamanlı ve 2 zamanlı olarak birim değerlere ayrılarak verilmemiş, birleşik olarak verilmiştir. Yani birim zamana düşen değerlerin toplam zamanında değişikliğe uğramamış, birim zaman değerlerinin yazılımında değişikliğe uğramıştır.

3. Fahte Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 23 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).



Resim 4.20. Kantemiroğlu Edvârı'nda Fahte usûlü



Resim 4.21. Fahte usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Düm tek düm tek te-ke te-ke

(2) (3) (1) (2) (2)

(Tura, 2001, c. I, s. 166)

Usûlün zamanı 10 ve darp sayısı 8 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserlerde de usûlün zamanı 10 olarak yazılmıştır.

Der makâm-ı 'Acem Fâhte-i Şolakzâde

Ser Hâne

149

[82]

Mülâzime

ve Ichu

[Fine]

Hâne-i şâni

ve Ichu

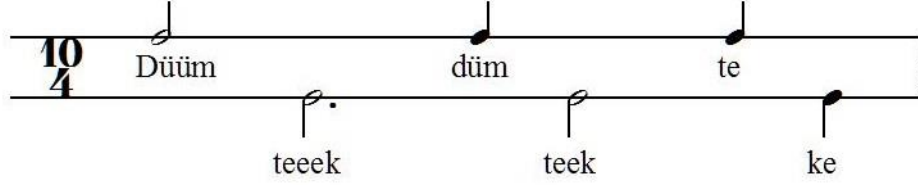
[al Segno] Hâne-i şâlis

[dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.22. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Acem Fâhte-i Solakzâde" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, Fahte usûlü 20 zamanlı ve 13 darplıdır ve büyük usûldür (Ungay, 1981, s. 139). Lenkfahte usûlü 10 zamanlı ve 6 darplıdır ve küçük usûldür. 2 tane Nîm Sofyân usûlünün arasına konulmuş 2 tane Semâî usûlünden meydana gelmiştir (Ungay, 1981, s. 76). 2+6+2 zamandan oluşur. Bu usûle Nîm Fahte de denir (Akdoğan, 1993, s. 106).



Şekil 4.7. Hurşid Ungay'ın metodunda Lenkfahte usûlü

Usûlün günümüzde kullanım şekli, usûlün zamanı, darpların ismi, yeri ve birim değeri zamanı açısından bakıldığında, Lenkfahte usûlüyle aynıdır (bkz. Ungay, 1981, s. 76). Kantemiroğlu'nun düzenlediği cetvelde ve Zencir usûlünün içerisinde Fahte usûlünün zamanı 10 olarak verilmiş, fakat birim zaman değeri, büyük vezinlerin büyük değerde yazılacağı düşüncesiyle 2'lik olarak belirtilmiştir. Yani 10/2 lik mertebeye yazılan Fahte usûlü günümüzde mertebe olarak 4'lük düşünülerek 10/4 lük mertebe de yazıldığında Lenkfahte usûlüyle aynı tarife uymaktadır (Tura, 2001, c. I, s. 55).

Fahte usûlünün tarifini Suphi Ezgi şu şekilde vermiştir: “Bu usûl iki nevi olarak kullanılmıştır. Birincisi Aksak Fahte (Lenkfahte) veya Nîm Fahte adı verilmiş olan 10 zamanlısı, ikincisi Fahte denilen 20 zamanlısıdır. Nîm Fahte'nin şekli bir Yürük Semâî ve sonra bir Sofyân usûlünden tekerrüb etmiştir; Yürük Semâînin dördüncü ve beşinci zamanları arasında bayım vardır” (Suphi, 1985, s. 64). Kantemiroğlu'nda Aksak Fahte usûlünde 1 tane eseri notaya almıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX). Fakat, ayrı bir şekilde usûlün tarifini vermemiştir. Notaya aldığı eserin, nota tartım değerleri aynen Suphi Ezgi'nin Aksak Fahte için söylediği şekile uygunluk göstermektedir. Yani eser incelendiğinde usûlün bir Yürük Semâî ve bir Sofyân usûlünden oluştuğu görülmektedir. Kantemiroğlu, Aksak Fahte olarak notaya aldığı eserin usûlünü Fahte usûlünden ayrı olduğunu belli etmek için bu usûl kalıbının ismini Aksak Fahte adlandırmasıyla kullanmıştır (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 338).

Suphi Ezgi'nin tarifini vermiş olduğu Lenkfahte usûlü:

Düm tek düm tek te ka

(2) (3) (1) (2) (1) (1)

(Suphi, 1985, s. 64)

Suphi Ezgi kitabında kendi Hicaz bestesinin notası ve Solakzade Mehmet Efendi'nin Nikriz Peşrevi'nin notası Nîm Fahte usûlüne örnek olarak verilmiştir fakat notada usûl 10 zamanlı olarak Lenkfahte adı altında yazılmış olarak verilmiştir (Suphi, 1985, s. 65-66). Lenk kelime anlamıyla topal aksayan manasına gelmektedir. Ezgi “Nîm fahtenin zamanlarına müsâvi birer müddet daha katılmak ve ayrı zarbeler vurulmak surati ile husule getirilen 20 zamanlı şekline Fahte denildiğini ve ölçü olarak istimal edildiğini” söylemiştir (Suphi, 1985, s. 67).

Kantemiroğlu, edvârında sadece Fahte usûlünün tarifine yer vermesine rağmen, notaya aldığı eserlerine baktığımızda bu usûl için ‘Küçük Fahte, Fahte-i kebîr, Fahte-i Muzaffer, Fahte-i Çengi’ isimlerini de kullandığı görülmektedir. Bu adlandırmaları yaparken neye göre yaptığını dair bir açıklamada bulunulmamıştır. ‘Küçük Fahte, Fahte-i kebîr, Fahte-i Muzaffer, Fahte-i Çengi’ ismini verdiği bu usûller Kantemiroğlu'nun tarifini vermiş olduğu Fahte usûlüyle aynıdır. Notaya aldığı “Der makam-ı Hüseyni ‘Küll-i Küilliyat’ Fahte” (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 45), “Der makamı Irak usûleş Fahte-i kebîr” (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 67), “Der makam-ı Neva usûleş Fahte: Küçük Fahte” (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 116) eserlerinde kullanılan usûl, tarifini verdiği Fahte usûlüyle uygunluk göstermiştir. Buradan anlaşılmıştır ki notaya aldığı bu eserlerde, Kantemiroğlu'nun eserlerin hızını belirlemede sorun

yaşadığı ve mertebelerine göre değişik adlandırmalarda bulunduğu görülmektedir.

Der makâm-ı İrâk usûles Fâhte-i kebîr

Ser Hâne

32

Mülâzime

[21] ve lehu

ve lehu [Fine] Hâne-i şâri

ve lehu

[al Segno] Hâne-i şâlis

ve lehu

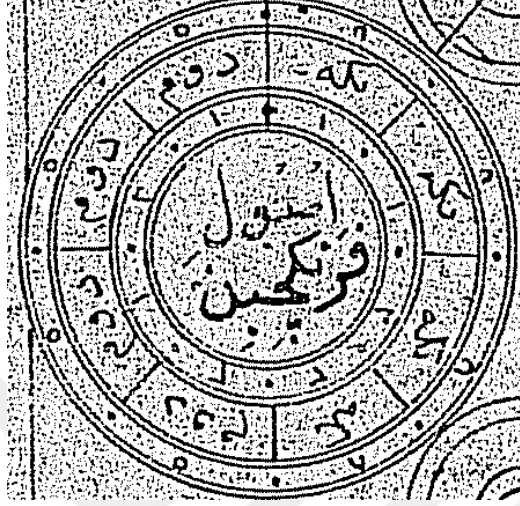
[dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.23. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı İrâk usûles Fâhte-i kebîr" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

4. Frenkçin Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 1 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).



Resim 4.24. Kantemiroğlu Edvârı'nda Frenkçin usûlü



Resim 4.25. Frenkçin usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Düm düm düm düm te-ke te-ke te-ke te-ke

(1) (2) (1) (2) (2) (2) (1) (1) (Tura, 2001, c. I, s. 167)

Usûlün zamanı 12 ve darp sayısı 12 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserlerde de usûlün zamanı 12 olarak yazılmıştır.

Der makâm-ı Bayâtî usûleş Frenkçîn

101 Ser Hâne

ve lehu

ve lehu

[Fine]

Hâne-i şanı

[al Segno] Hâne- şalıg

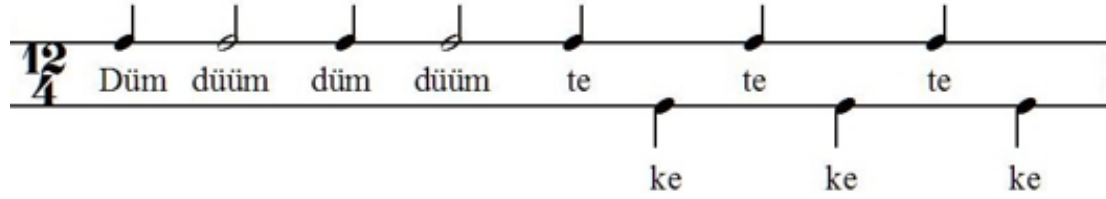
[dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.26. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Bayâtî usûleş Frenkçîn" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Fenkçîn usûlü, küçük usûldür. 3+3+2+2+2 zamanın birleşmesinden oluşur.

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, Frenkçîn usûlü 12 zamanlı ve 10 darplıdır. 2 tane Semâî usûlü ve 3 tane Nîm Sofyân usûlünün birleşmesinden meydana gelmiştir (Ungay, 1981, s. 85). 3+3+2+2+2 zamanın birleşmesinden oluşur.

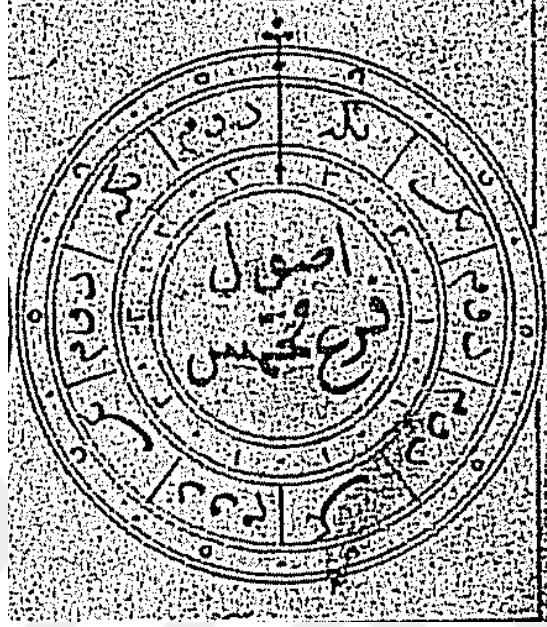


Şekil 4.8. Hurşid Ungay'ın metodunda Frenkçîn usûlü

Usûlün günümüzde kullanım şekli, usûl zaman ve isim açısından bir değişikliğe uğramamıştır. Fakat darp sayısında ve birim zaman değerinde farklılık göstermektedir. Günümüzde kullanılan Frenkçîn usûlünün sonunda 'te-ke' darbına denk gelen 4'lük birim değerler yarı zamanlı 8'lik birim değerlere bölünmüş 'te-ke-te-ke' şeklini almıştır. Yani 2 zaman değeri olan birim değer 1 zaman değerine dönüşmüştür. Bazen usûlü meydana getiren her bir birim ayrı ayrı vurulabildiği gibi 2, 3, 4 birim birleştirilerek de vurulabilir. Bu durum bazı usûllerin sonunda uygulanabilir. Ama bu uygulama usûlün velvelelendiriliş şekli olarak adlandırılmamalıdır. Tamamen melodik yapıya uygunluk göstermek veya ölçü sonlarındaki sessizliği gidermek amacıyla vurulan vuruşlardır. Bu vuruşlar özellikle büyük usûllerle bestelenen eserlerde, melodik yapıya uygun şekilde, ritmik hareketliliği sağlamak amacıyla, usûlün sonunda yer alan uzun zamanlı darplarında gerçekleştirilir. Kantemiroğlu'nun bu usûlde notaya aldığı eserlere baktığımızda bahsettiğimiz gibi ölçü sonlarındaki sesler uzun zamanlıdır (bkz. "Der makâm-ı Bâ-yâtî usûleş Frenkçîn") (Tura, 2001, c. II, s. 197). Kantemiroğlu'nun hareketliliği sağlamak amacıyla usûlün son darplarını daha küçük birime ayrıştırarak verdiği düşünülebilmektedir.

5. Fer-i Muhammes Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 3 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).



Resim 4.27. Kantemiroğlu Edvârı'nda Fer-i Muhammes usûlü



Resim 4.28. Fer-i Muhammes usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Düm te-ke düm tek düm tek düm düm tek te-ke

(2) (2) (2) (2) (1) (1) (1) (1) (2) (2)

(Tura, 2001, c. I, s. 165)

Usûlün zamanı 16 ve darp sayısı 12 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserlerde de usûlün zamanı 16 olarak yazılmıştır.

Der makâm-ı Nevâ usûleş Fer'i Muhammes

'Acemler'in

(S) Ser Hâne

68

ve lehu

ve lehu

[Fine]

Hâne-i şâni

ve lehu

ve lehu

[al Segno]

Hâne-i şâliş

ve lehu

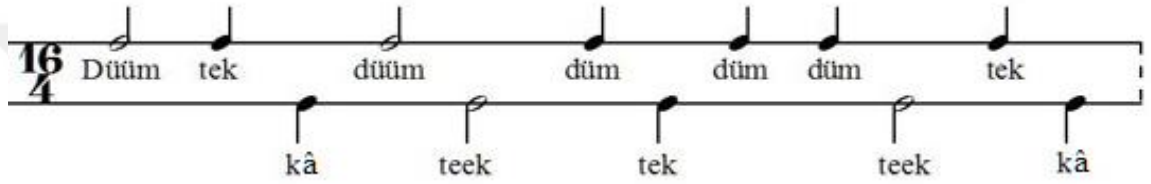
[dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.29. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı Nevâ usûleş Fer'i Muhammes" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Fer usûlü, büyük usûldür. 4+4+4+4 zamanın birleşmesinden oluşmuştur. Başka bir deyişle 4 tane Sofyân usûlünden oluşur.

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, Fer usûlü 16 zamanlı ve 12 veya 16 darplıdır. Çünkü mevcut olan üç şekli vardır. İkinci şekil denilen tertibde, 3. ve 4. zamanları belirten 'te-ke' darbı yerine aynı zaman değerinde 'düm', 'tâ-hek' darbı yerine de aynı zaman değerinde 'tek' vurgusunun konulmasından ibaret olduğundan, Hurşid Ungay'ın kitabında yalnızca bir ve üçüncü şekli açıklanmaktadır. Üçüncü şekil denilen tertib, Saadettin Heper hocadan alınmıştır (Ungay, 1981, s. 117-118).



Şekil 4.9. Hurşid Ungay'ın metodunda Fer usûlü

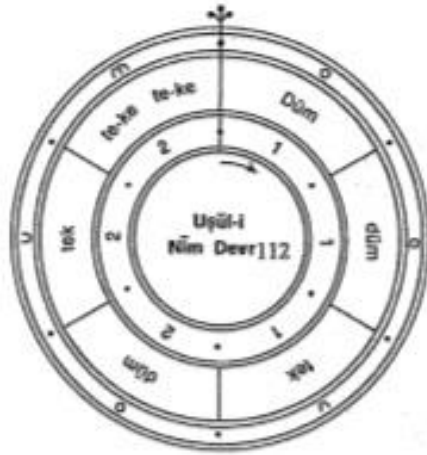
Usûl zaman açısından bir değişikliğe uğramamıştır. İsim açısından Fer ismiyle kullanılmaya başlamıştır. İsmail Hakkı Özkan bu usûlün Muhammes usûlünden çıktığı için Fer-i Muhammes ismiyle de kullanılabileceğini açıklamıştır (Özkan, 2006, s. 710). Hurşid Ungay'ın vermiş olduğu birinci şekil tarifte darp sayısında ve birim zaman değerinde farklılık göstermemektedir. Fakat üçüncü şekildeki kullanımda farklılık göstermektedir. Usûlün üçüncü şekildeki kullanımında, 11. zamandaki 1 tane 4'lük birim zaman değeri olan 'düm' darbı yerine 2 tane 8'lik birim zaman değerinden oluşan 'te-ke' darbı, 1 tane 2'lik birim zaman değerinde 'tek' darbı yerine 1 tane 2'lik birim zaman değerinde 'tâ-hek' darbı kullanılmıştır. Usûlün sonundaki 2 tane 4'lük birim zaman değerindeki 'te ke' darbı yerine 4 tane 8'lik birim zaman değeri kullanılarak 'te ke te ke' şeklinde yazılmıştır.

6. Nîm Devir Usûlü:

Edvârda bu usûlde notaya alınan eser bulunmamaktadır.



Resim 4.30. Kantemiroğlu Edvârı'nda Nîm Devir usûlü



Resim 4.31. Nîm Devir usûlü, çev: Yalçın TURA

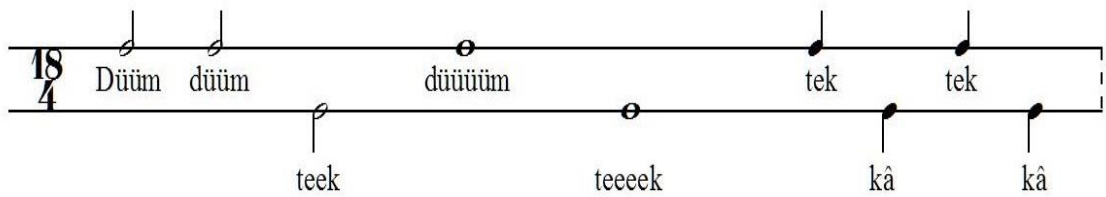
Usûlün tarifi:

Düm düm tek düm tek te-ke te-ke

(1) (1) (1) (2) (2) (1) (1) (Tura, 2001, c. I, s. 165)

Usûlün zamanı 9 ve darp sayısı 9 olarak verilmiştir. Notaya aldığı eser bulunmadığından usûlü sadece verdiği tarif doğrultusunda değerlendirilmeye çalışılmıştır. Nîm Devir usûlü, büyük usûldür.

Hurşid Ungay'ın kitabında Nîm Devir ve Darbitürkî usûllerinin tarifleri birbirine karışmıştır. Nîm Devir usûlünün açıklamasının altında Darbitürkî usûlünün tarifi yer almaktadır (bkz. Ungay, 1981, s. 127). Darbitürkî usûlünün açıklamasının altında ise Nîm Devir usûlünün tarifi yer almaktadır (bkz. Ungay, 1981, s. 131-132). Usûlün kitaptan doğru tarifi alınarak ve Şeref ÇAKAR (bkz. Çakar, 1996, s. 231) ve İsmail Hakkı ÖZKAN'nın tarifleri incelenerek düzeltilmiş şekli aşağıdaki gibidir (bkz. Özkan, 2006, s. 721). Bu düzeltme sonucu, Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, Nîm Devîr usûlü 18 zamanlı ve 9 darplıdır. İki şekli mevcuttur. İkinci şekil 4. ve 5. darplardaki toplam 4 zaman birim değerinde olan 'düm' ve 'tek' darplarının bölünmesinden oluşmaktadır. Hurşid Ungay bu tarifi hocası Saadettin Heper tarafından almış, kendisi de hocası Zekâi Zade Ahmed Efendi'den almıştır (Ungay, 1981, s. 127). Usûl 6+6+4 zamanın birleşmesinden oluşur.



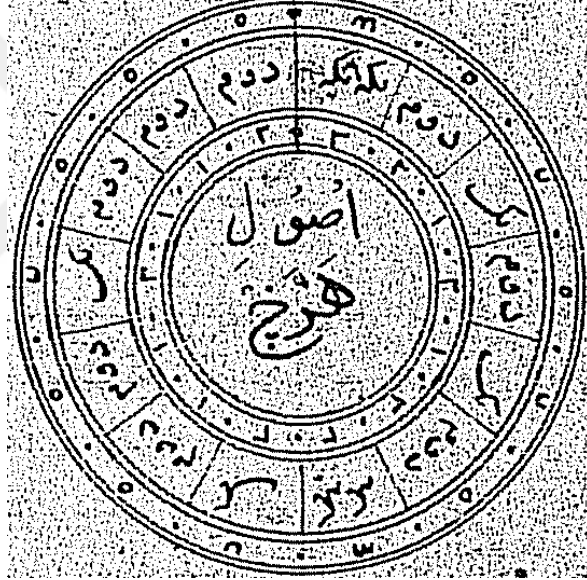
Şekil 4.10. Hurşid Ungay'ın metodunda Nîm Devir usûlü

Usûlün günümüzde kullanım şekli, usûlün zamanı, darpların ismi, birim zaman değeri açısından, Ungay'ın birinci şekil tarifinin zamanının yarı zaman değerinde ve mertebesinin 2'lik mertebedeki yazılımla aynıdır. Kantemiroğlu'nun nota yazımlarına bakarak değerlendirme yaparken usûl tariflerini 4'lük mertebede vereceğimiz belirtildiği için, böyle bir değerlendirmede usûlün zamanında farklılık

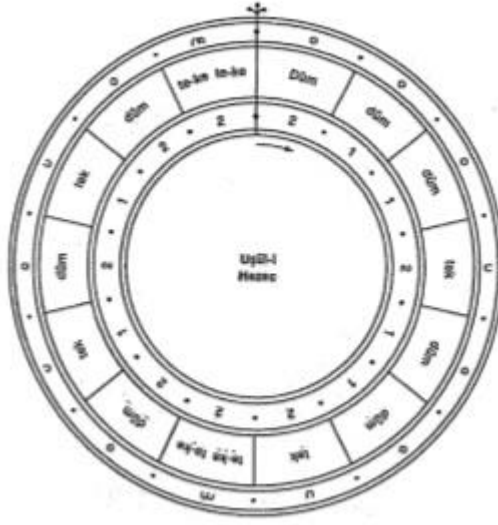
göstermektedir. Bu farklılık mertebe sorunundan kaynaklanmaktadır. Kantemiroğlu usûllerin birim değerlerini açıkladığı cetvelde Nîm Devir usûlü için herhangi bir birim değeri belirtmemiştir. Fakat büyük vezinlerde büyük süre birim değeri kullanılması gerektiği sözünden yola çıkarak, Nîm Devir usûlü de günümüzde büyük usûl olarak kullanılıp ağır şekilde icra edildiği için 9/2'lik mertebesindeki yazılımı yerine günümüzde kullanılan 18/4'lük mertebedeki yazılımı kullanmasının uygun olduğu düşünülmektedir. Çünkü iki şekildeki yazılım uygulamaya alındığında farklılık, usûlün vuruluşunda değil sadece hızında görülecektir.

7. Hezeç Usûlü:

Edvârda bu usûlde notaya alınan eser bulunmamaktadır.



Resim 4.32. Kantemiroğlu Edvârı'nda Hezeç usûlü



Resim 4.33. Hezeç usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Düm düm düm tek düm düm tek te-ke te-ke düm tek düm tek düm
 (2) (1) (1) (2) (1) (1) (2) (2) (2) (1) (2) (1) (2)

te-ke te-ke

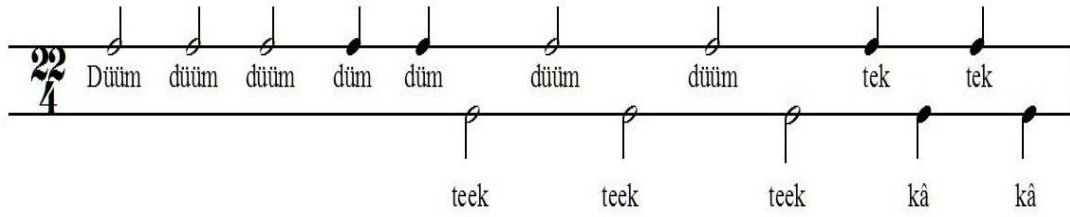
(Tura, 2001, c. I, s. 171)

(2)

Usûlün zamanı 22 ve darp sayısı 20 olarak verilmiştir. Notaya aldığı eser bulunmadığından usûlü sadece verdiği tarif doğrultusunda değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Hezeç usûlü, büyük usûldür.

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, Hezeç usûlü, 22 zamanlı ve 14 darplıdır.



Şekil 4.11. Hurşid Ungay'ın metodunda Hezeç usûlü

Bu tarifi Hurşid Ungay, birinci şekli olarak değerlendirdiği Dr Suphi Ezgi'nin kitabında gösterdiği şekile benzediğini belirtmektedir (Ungay, 1981, s. 151). Ezgi bu usûlün tarifini, Ungay'ın tarifinden farklı olarak sadece 3. ve 4. zamanları belirten 1 tane 2' likten oluşan 'düm' darbı yerine darbı bölerek 2 tane 4'lükten oluşan 'düm düm' şeklinde, 5. ve 6. zamanları belirten 1 tane 2'likten oluşan 'düm' darbı yerine 1 tane 2'likten oluşan 'tek' darbı şeklinde yazarak vermiştir (bkz. Ungay, 1981, s. 152).

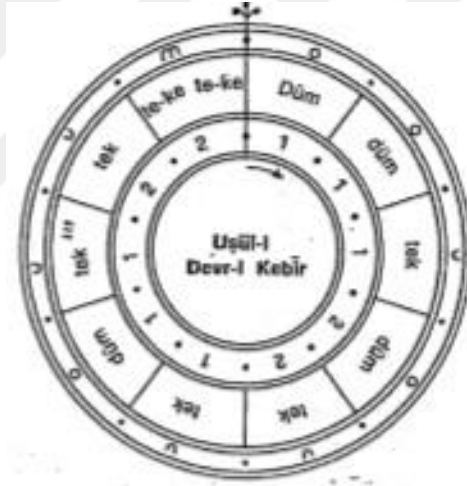
Usûlün günümüzde kullanım şekli, usûlün zamanı açısından aynı, darpların ismi, yeri ve birim zaman değeri açısından bakıldığında Hezec usûlü ile farklıdır. Aynı isimle açıklanmasına rağmen usûlün tarifi bu tarife göre farklı verilmiştir. Fakat Ungay Saadettin Heper hocasından aldığı tarifi, Kantemiroğlu'na ait tarife çok benzediğini sadece bu tariflerin biraz velveleli olduğunu belirtmiştir (Ungay, 1981, s. 151) İki usûlün tarifleri incelendiğinde, Ungay'ın söylediği gibi Heper ve Kantemiroğlu tarifleri birbirine çok benzemektedir. Sadece usûlün sonunda 2 tane 4'lükten oluşan 'tâ-hek' darbı yerine, Kantemiroğlu'nun tarifinde, o dönem bu darp kullanılmadığı için, 2 tane 4'lükten oluşan 'düm ve tek' şeklinde verilmiştir.

8. Devrikebîr Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 42 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).



Resim 4.34. Kantemiroğlu Edvârî'nda Devrikebîr usûlü



Resim 4.35. Devrikebîr usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Düm düm tek düm tek tek düm tek tek te-ke te-ke

(1) (1) (1) (2) (2) (1) (1) (1) (2) (2)

(Tura, 2001, c. I, s. 164)

Usûlün zamanı 14 ve darp sayısı 13 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserlerde de usûlün zamanı 14 olarak yazılmıştır.

Der makâm-ı Nevâ usûleş Devr-i kebîr

56 Ser Hâne

ve lehu

Mülâzime

ve lehu [Fine]

Hâne-i şânî [al Segno]

Hâne-i şâlis ve lehu

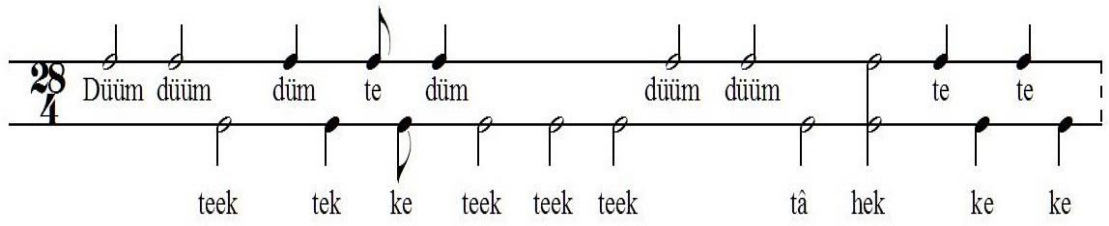
[dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.36. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı Nevâ usûleş Devr-i kebîr" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Devrikebîr usûlü, büyük usûldür. Aynı zamanda birleşik usûldür.

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, muzaaf olmayan Devrikebîr usûlü 28 zamanlı ve 18 darplıdır (Ungay, 1981, s. 181). 6+4+4+6+4+4 zamanın birleşmesinden oluşur. Başka bir deyişle 1 tane Sengin Semâî, 2 tane Sofyân ve yine 1 tane Sengin Semâî ve 2 tane Sofyân'dan oluşur (Özkan, 2006, s. 753).



Şekil 4.12. Hurşid Ungay'ın metodunda Devrikebîr usûlü

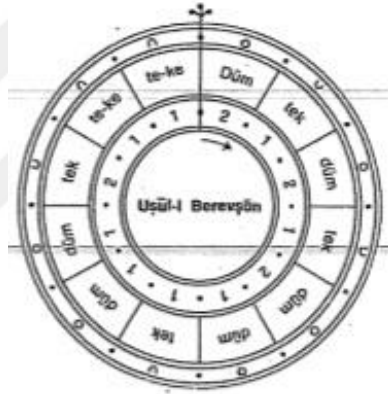
Usûlün günümüzde kullanım şekli, usûlün zamanı, darp ismi, yeri ve birim zaman değeri açısından bakıldığında tamamen değişikliğe uğramıştır. Fakat birim zaman değeri olarak 4'lük merteye yerine 2'lik merteye düşünülürse, zaman açısından günümüzdeki usûlle aynı, fakat darpların yeri ve zamanı açısından yine farklılık göstermektedir. Kantemiroğlu büyük vezinde büyük birim değer kullanılması gerekliliğinden bahsetmiştir ve ayrıca usûllerin birim değerlerini açıkladığı cetvelde Devrikebîr usûlünün birim değerlerini açıklamıştır. Cetvelden yola çıkarak Devrikebîr usûlü 2'lik merteye uygulandığında Kantemiroğlu'nun tarifıyla günümüz tarifesi arasında sadece usûlün zamanı dışında hiçbir benzerlik görülmemektedir.

9. Berefşân Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 17 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).



Resim 4.37. Kantemiroğlu Edvârî'nda Berefşân usûlü



Resim 4.38. Berefşân usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek te-ke te-ke

(2) (1) (2) (1) (2) (1) (1) (1) (1) (2) (1) (1)

(Tura, 2001, c. I, s. 164)

Usûlün zamanı 16 ve darp sayısı 14 olarak verilmiştir. Notaya aldığı eserlerde de usûlün zamanı 16 olarak yazılmıştır.

Der makâm-ı Hüseyinî usûleş Berevşân

Şâh Murâd

Ser hâne

46

Mülâzime

ve lehu [Fine]

Hâne-i sâni

ve lehu [al Segno]

Hâne-i şâliş

ve lehu [dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.39. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Hüseyinî usûleş Berevşân" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, Berevşân usûlü, 32 zamanlı ve 14 darplıdır ve büyük usûldür (Ungay, 1981, s. 209). Nîm Berevşân usûlü 16 zamanlı ve 12 darplıdır ve büyük usûldür (Ungay, 1981, s. 122). Nîm Berevşân usûlünün iki şekli vardır. İki şeklide birbirine çok benzerdir.

16/4

Düüm düüm düüm düüm düüm düüm te

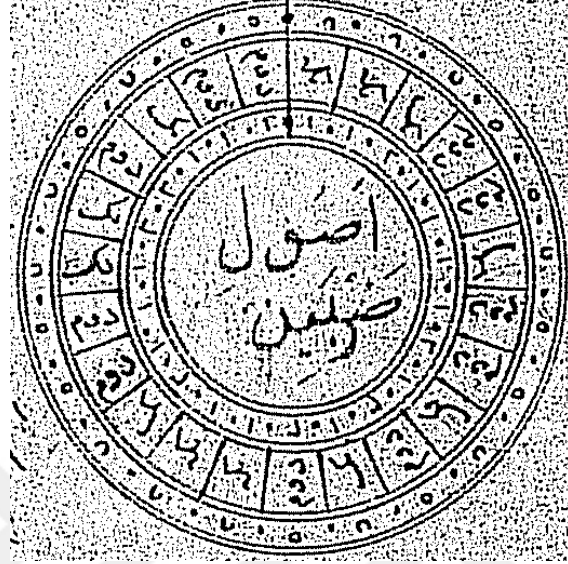
tek tek tek teek ke

Şekil 4.13. Hurşid Ungay'ın metodunda Nîm Berevşân usûlü

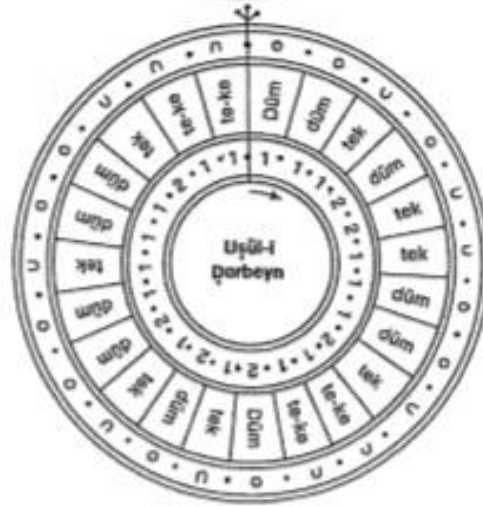
Usûlün günümüzde kullanım şekli, usûlün zamanı, darpların ismi, yeri, sayısı ve birim zaman değeri açısından bakıldığında Nîm Berefşân usûlünün ikinci şekli ile benzerlik göstermektedir. Sadece sondaki 2 tane 4'lükten oluşan 'te-ke' darbı, birim zaman değeri toplamı değişmeksizin birim zamana düşen değer, yarı zamanlı olarak 4 tane 8'likten oluşan 'te ke-te ke' şeklinde yazılmıştır. Yine Ungay'ın Nîm Berefşân usûlü için vermiş olduğu birinci şeklin tarifine bakılırsa, Kantemiroğlu usûlün tarifini verirken sondaki 2 zamanlı 'tâ-hek' darbı yerine zaman değişmeksizin sadece isim değişikliği yaparak 'tek' darbını yazmıştır. Her iki şekil içinde büyük değişiklik görülmemektedir (Ungay, 1981, s. 122). Yalnız bu tarif Ungay'ın vermiş olduğu Berefşân usûlünün tarifi değil, Nîm Berefşân usûlünün tarifiyle benzerlik göstermektedir. Bazı notalarda 'Berefşân-ı kebîr' olarak adlandırılrsa da usûlün zamanı 16 olarak verilmiş ve Kantemiroğlu'nun tarifini vermiş olduğu Berefşân usûlüne uygunluk göstermektedir (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 95). 'Kebîr' büyük manasına gelmektedir. Kantemiroğlu burada eserin hızını belli etmek istemiştir. Kebîr kelimesini kullanarak eserin daha ağır icra edilmesini kastetmiş olmalıdır ki diğer notalarında kullandığı sadece Berefşân adlandırmasını kullanmamıştır. Fakat nota yazımında bu durumu belli edecek mertebeyi kullanmamıştır.

10. Darbeyn Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 5 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).



Resim 4.40. Kantemiroğlu Edvârı'nda Darbeyn usûlü



Resim 4.41. Darbeyn usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Düm düm tek düm tek tek düm düm tek te-ke te-ke (Devrîkebir)

(1) (1) (1) (2) (2) (1) (1) (1) (2) (1) (1)

Düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek te-ke te-ke (Berefşân)

(2) (1) (2) (1) (2) (1) (1) (1) (1) (2) (1) (1)

Usûlün zamanı 30 ve darp sayısı 27 olarak, bir Devrikebîr ve bir Berefşân usûlünün birleşmesi olarak verilmiştir (Tura, 2001, c. I, s. 169).

Der maqâm-ı Kürdî üşûleş Darbeyn

Ermeni Murâd Çelebi

Ser Hâne

154

Mülâzime

ve lehu

[Fine]

Hâne-i şâni

ve lehu

[al Segno]

Hâne-i sâliş

ve lehu

[dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.42. Kantemiroğlu Edvârı'nda “Der makâm-ı Kürdî usûleş Darbeyn” adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Usûlün zamanı 30 ve darp sayısı 27 olarak, bir Devrikebîr ve bir Bereşşân usûlünün birleşmesi olarak verilmiştir (Tura, 2001, c. I, s. 169). Notaya aldığı “Der makam-ı Acem Darbeyn-i” isimli eserde de usûl bir Devrikebîr ve bir Bereşşân usûlünün birleşmesi olarak yazılmıştır (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 288). “Der makam-ı Nühüft usuleş Zarbeyn” isimli eserde de usûlün ismi “Zarbeyn” olarak yazılmıştır (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 407). Tura, bir Devrikebîr ve bir Bereşşân usûllerinin ard arda kullanılmasından oluşan Darbeyn-i cedîd usûlünün sadece Kantemiroğlu'nun Büzürk makamındaki peşrevinde görüldüğü için, Kantemiroğlu'nun bulmuş olabileceğini veya o dönemde oluşturulup kullanılmaya başlandığının düşünölebileceğini söylemektedir (Tura, 2001, c.I, s. L).

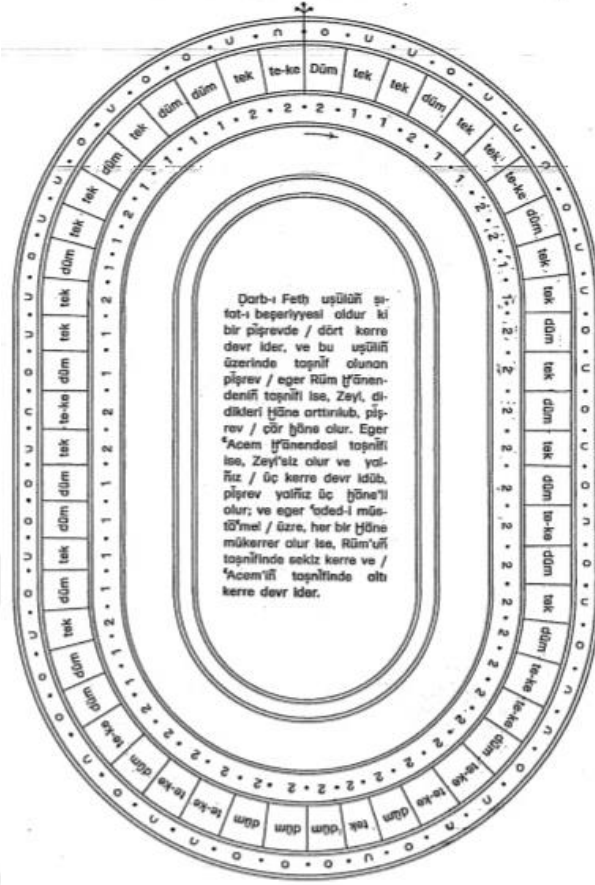
‘Darbeyn’ iki vuruş demektir. İki usûl manâsındadır (Özkan, 2006, s. 802).

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre Darbeyn usûlü, büyük usûllerden iki veya daha çok usûllerden, birer, ikişer, üçer tane alıp bunları birleştirip bir kalıp haline getirilmesidir (Ungay, 1981, s. 241). Bu yüzden Darbeyn usûlü de büyük usûl olarak kabul edilir.

11. Darbıfetih Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 26 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).

Uşul-i Darb-ı Fetih



Uşul-i Darb-ı Fetih

Resim 4.44. Darb-ı Fetih usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Düm tek tek düm tek tek te-ke düm tek tek

(2) (1) (1) (2) (1) (1) (2) (2) (1) (1)

Düm tek düm tek düm te-ke düm tek düm te-ke te-ke

(2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2)

Düm te-ke te-ke düm tek düm düm düm te-ke te-ke

(2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2)

Düm te-ke düm düm tek düm tek düm düm tek te-ke

(2) (2) (1) (1) (2) (1) (1) (1) (1) (2) (2)

Düm tek tek düm tek tek düm tek düm düm tek te-ke

(1) (1) (2) (1) (1) (2) (1) (1) (1) (1) (2) (2)

(Tura, 2001, c. I, s. 162)

Kantemiroğlu usûlün adını “Feth Darb” veya “Feth-i Darb” olarak yazmıştır fakat Tura çeviriyazıda düzelterek “Darb-ı Fetih” biçiminde yazmıştır (Tura, 2001, c. II, s. 685). Bu araştırmada ise usûl adı olmuş bitişik kelime kabul edilerek “Darbıfetih” imlası tercih edilmiştir.

Usûlün zamanı 88 ve darp sayısı 65 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserlerde de usûlün zamanı 88 olarak yazılmıştır.

Der makâm-ı İrâk usûles Darb-ı feth

Şerif

Ser Hâne

Mülâzime

[Fine] Miyân Hâne

[al Segno]

Zeyl

[al Segno]

Hâne-i sâlis

[dal Segno al Fine]

Resim 4.45. Kantemiroğlu Edvânî'nda "Der makâm-ı İrâk usûles Darb-ı feth" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Darbıfetih, büyük usûldür. Birkaç usûlün terkiibinden meydana gelmiş Zencir ve Darbeyn usûlleri bir yana bırakılırsa, Darbıfetih usûlü en büyük usûldür. Notaya aldığı eserlerine baktığımızda usûl 4 eş zamanlı gruplardan oluşan 88 eş zamanlı devrelerden oluştuğu görülmektedir. Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre Darbıfetih usûlü, 88zamanlı ve 77 darplıdır (Ungay, 1981, s. 228).

The image displays the musical notation for the Darbıfetih usûlü, consisting of six staves. Each staff has a melody line (top) and a rhythm line (bottom). The rhythm line includes syllables and their corresponding notes. The first staff starts with '88' and '4' in a box. The notation is divided into measures by vertical bar lines.

Staff 1: 88 4 Dütüm, dütüm, tek, dütüm, dütüm. Rhythm: tek tek, tek tek, ka, tek tek.

Staff 2: dütüm, dütüm, tek, düm, te. Rhythm: teek, teek, ka, ke, teek, teek.

Staff 3: dütüm, tek, tek, dütüm, tek, düm, te, dütüm. Rhythm: ka, ka, ka, ke, teek.

Staff 4: dütüm, dütüm, tek, tek, dütüm, tek, düm, düm, te. Rhythm: ka, ka, ka, tek, ke.

Staff 5: düm, te, düm, ta, te, te, düm, düm. Rhythm: tek, ke, heh, ke, ke, tek, teek, tek, teek.

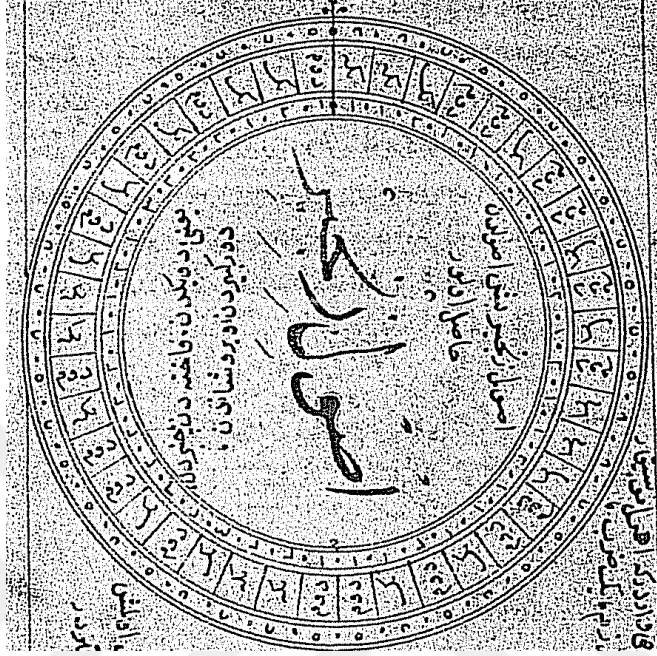
Staff 6: düm, düm, düm, ta, te, te. Rhythm: tek, heh, ke, ke.

Şekil 4.14. Hurşid Ungay'ın metodunda Darbıfetih usûlü

Usûlün günümüzde kullanım şekli, darpların ismi, yeri, sayısı ve darpların birim zaman değeri açısından bakıldığında Darbıfetih usûlü ile farklıdır. Usûlün sonundaki 16 zamandan oluşan Nîm Hafif usûlünü gösteren bölümü benzerlik göstermektedir. Sadece usûl isim ve zaman olarak aynıdır.

12. Zencir Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 6 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).



Resim 4.46. Kantemiroğlu Edvârî'nda Zencir usûlü

Der makâm-ı Râst usûleş Zencir

Şerif

The musical score is presented in a series of systems, each with a key signature and time signature change. The sections are labeled as follows:

- System 1: Ser Hâne (Düyek) 8/4, Fâhte 10/4, Çenber 12/4, 14/4
- System 2: Devr(-i kebîr) 14/4, Berefşân 16/4, 8/4
- System 3: Müfâzime Düyek 8/4, Fâhte 10/4, Çenber 12/4, 14/4
- System 4: Devr(-i kebîr) 14/4, Berefşân 16/4, 8/4
- System 5: ve lehu' Düyek 8/4, Fâhte 10/4, Çenber 12/4, 14/4
- System 6: Devr(-i kebîr) 14/4, Berefşân 16/4, [Fine] 8/4
- System 7: Hâne-i şanı Düyek 8/4, Fâhte 10/4, Çenber 12/4, 14/4
- System 8: Devr(-i kebîr) 14/4, Berefşân 16/4, [al Segno] 8/4
- System 9: Hâne- şalıs Düyek 8/4, Fâhte 10/4, Çenber 12/4, 14/4
- System 10: Devr(-i kebîr) 14/4, Berefşân 16/4, [dal Segno al Fine] 8/4

The score concludes with the word "Temme" at the bottom right.

Resim 4.48. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Rast usûleş Zencir" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Yalçın Tura, Kantemiroğlu'nun büyük vezinde, 1 rakamı dışında tek sayılı mızrab kullanılamayacağını söylerken, uygulamada buna uymadığını açıklamaktadır. Kitabın metin bölümünün 133. sayfasında, her usûlün her vezinde kaç rakamla yazılacağını gösteren bir cetvel bulunduğunu, gerek bu cetvelde, gerek sayfada Zencir usûlünü gösteren dairede bir takım çelişkilerin göze çarptığından bahsetmektedir. Bu usûlü gösteren dairede Düyek 8, Fahte 10, Devrikebîr 14 ve Berefşân usûlleri 16 rakam içerirken, 12 rakam içermesi gereken Çenber usûlünün 24 rakam içerdiğinin görülmekte olduğunu söylemektedir (Tura, 2001, c. I, s. 46). Yalnız yazdığı notalarda düyek usûlünü gerek tek başına, gerekse Zencir usûlü

içerisinde 8, Fahteyi 10 birimle gösterdiği gibi, Çenberi de usûl dairesinde belirttiği gibi 24 birimle değil 12 birimle yazmaktadır. Zencir usulünü 60 zamanlı olarak göstermektedir. Notasını yazdığı eserlerde de usûlün zamanı 60 olarak yazılmıştır.

Yani kitapta ve notasını verdiği tariflerde de Zencir usûlü yazılımında çelişki vardır. Kantemiroğlu'nun Zencir dairesinde Düyek, Fahte, Devrikebîr ve Berefşân usûlleri için gösterdiği 8, 10, 14 ve 16 birimi günümüz notasında 2'lik, Çenber için verdiği 24 birimi de 4'lük olarak düşünürsek, Zencirin günümüzde genellikle kullanılan biçimiyle, 120 birim zaman bir usûl görünümüne girdiğini görürüz. (Tura, 2001, c. I, s. 47) Böylece Zencir usûlünde yer alan Düyek usûlü, 16 olan Çifte Düyek usûlü gibi düşünülebilir. Fakat zaman açısından uygunluk gösterece darpların yeri ve her bir darbın, birim değeri açısından farklılık göstermektedir.

Usûlün günümüzde kullanım şekli, darpların ismi, yeri, sayısı ve darpların birim zaman değeri açısından bakıldığında Zencir usûlü ile farklıdır. Sadece Zencir usûlünün içinde yer alan usûlleri iki katı zaman değerinde düşündüğümüz zaman, zaman açısından günümüz kullanım şekliyle benzerlik göstermektedir.

Kantemiroğlu notaya aldığı bazı eserlerde, Büyük Zencir adlandırmasını da kullanmıştır. Fakat bazı usûllerde eserin hızını belli etmek için kullandığı bu adlandırmayı Zencir usûlü içinde kullandığını düşünmemize rağmen, yine nota yazımında çelişkili davranarak, bu ifadeyi kullanmak için diğer usûllerde gösterdiği gibi ne zamanda ne mertebede bir farklılık göstererek yazmamıştır (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 356).

4.1.3. Edvârda İsmi Verilmiş Tarifi Bulunmayan Usûller

Edvârda sayfaları bulunmadığı için bu usûllerin tarifleri açıklanmamıştır. Bu usûllerden bazılarının tariflerine, edvârdaki birkaç usûlün tarifleri içinde rastlanılmıştır. Diğer usûl tarifleri içinde, Kantemiroğlu'nun kendisine ait eserleri incelenerek metin tamiri yöntemiyle verilmesi uygun görülmüştür.

1. Çenber
2. Nîm Sakîl

3. Remel
4. Muhammes
5. Hafif
6. Sakîl
7. Hâvi
8. Türkîdarb
9. Yekdarb: Daire boş bırakılmıştır
10. Aksak Semâî
11. Değişme
12. Devrihindî

1. Çenber Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 18 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).

Zencîr usûlünün içerisinde usûlün tarifine rastlanmaktadır.

Usûlün tarifi:

Düm te-ke düm düm tek düm tek te-ke te-ke
(2) (2) (2) (2) (6) (2) (4) (2) (2)

Usûlün zamanı 24 ve darp sayısı 12 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserlerde de usûlün zamanı 12 olarak yazılmıştır. Fakat yukarıda da görüldüğü gibi usûlün tarifine bakıldığında, darpların birim süre değerlerine göre, usûlün 24 zamanlı olduğu ortaya çıkmaktadır. Tura da çeviriyazımında usûlün zamanını 12 olarak yazmış fakat mertebesini 4'lük olarak kullanmıştır. Halbuki usûlün zamanı belirtildiği üzere 24, mertebe de 4'lük birim değerde olmalıdır.

Der makâm-ı Şabâ usûleş Çenber

Edirne'li Aĥmed

96 Ser Hâne

Mülâzime

ve lehu

ve lehu

[Fine]

Hâne-i şâni

ve lehu

[al Segno] Hâne-i şâlis

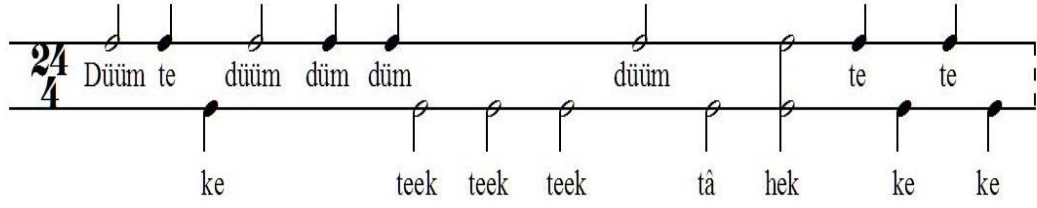
ve lehu

ve lehu [dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.49. Kantemiroĥlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Sabâ usûleş Çenber" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Hurşid Ungay'ın verdiĥi usûlüntarifine göre, Çenber usûlü 24 zamanlı ve 16 darplıdır (Ungay, 1981, s. 157). 2 tane Sofyân, 1 tane Yürük Semâi ve 2 tane Sofyân (veya 4 tane Nîm Sofyân) usûlünün birleşmesinden meydana gelmiştir.



Şekil 4.15. Hurşid Ungay'ın metodunda Çenber usûlü

Usûl zaman ve isim açısından değişikliğe uğramamıştır. Fakat darp sayısında ve birim zamana düşen birim değerinde farklılık göstermektedir. Günümüzde kullanılan Çenber usûlünde 7. ve 8. zamanları gösteren 2 tane 4'lükten oluşan 'düm' darbı toplam zaman değeri değişmeksizin birim zaman değeri ikiye bölünerek 1'er 4'lük şeklinde yazılmaktadır. 9. uncu zamandan 14. zamana kadar yer alan 6 birim zaman değerinde olan 'tek' darbı toplam zamanı değişmeksizin, birim zamana düşen birim değeri değeri 3 tane 2'likten oluşacak şekilde yazılmaktadır. Yani birim değer zamanı küçültülmektedir. 17. nci zamandan 20. zamana kadar olan zamanı gösteren 4 birim zaman değerinde olan 'tek' darbı ize zaman değeri değişmeksizin 'tâ-hek' şeklinde yazılmaktadır. Ancak Kantemiroğlu notaya aldığı eserlerde Çenber usûlünü 12 zamanlı olarak göstermiştir. Büyük vezinlerin büyük değerinde yazılması gerektiğini düşünen Kantemiroğlu düzenlediği cetvelde usulün zamanını 24 vermesine rağmen notaya aldığı eserlerde 12 zaman olarak göstermiştir (Tura, 2001, c. I, s. 56). O zaman notalarda usulün birim zaman değerinin 4'lük değil 2'lik olarak düşünülmesi gerekmektedir. Günümüzde de Ağır Çenber şeklinde icra edilmesi gerekmektedir.

2. Nîm Sakîl Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 1 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).

Kendisine ait eseri yoktur (Judetz, 2000, s. 81-82). Tura baskısında Nîm Sakîl usûlünde notaya aldığı "Der makâm-ı Râst Nîm Sâkîl-i Acemi" eserine bakıldığı zaman usûlün zamanı, 24 zaman olarak verilmiştir (bkz. Tura, 2001 c. II, s. 586).

Tura, Kantemiroğlu'nun usûlleri birim değerlerini vermiş olduğu cetvelde Nîm Sakîl usûlünü büyük vezinde 24, küçük vezinde 48 ve en küçük vezinde 96 rakamı içererek süre birimiyle gösterdiğini açıklamıştır (Tura, 2001, c. I, s. I.V).

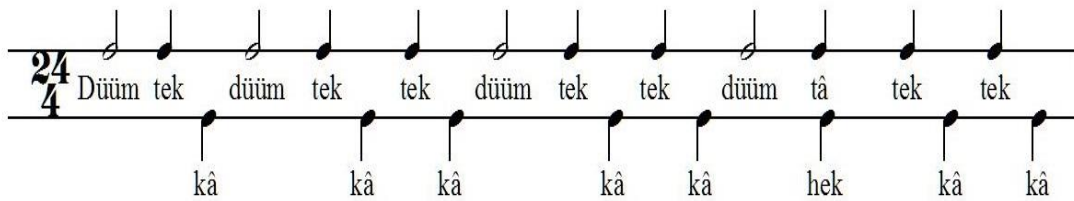
Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu cetveldən yola çıkarak Kantemiroğlu'nun Nîm Sakîl usûlünün tarifini verirken zamanını büyük vezinde yazmış olduğu birim değeri kullanıp vereceğiz çünkü usûlleri yazarken yukarıda 4'lük birim değeri kullanacağımızı açıklamıştık. Judetz'in çevirisinde Kantemiroğlu'na ait eserin notası ve usûlün tarifi mevcut değildir. Wright'ın baskısında usûlün tarifi mevcuttur. Bir tane notası bulunmaktadır. Wright usûlün tarifini "Acemi, Rast makamı" notasında 24 zamanlı, 17 darplı ve 8 lik birim değeri kullanarak aşağıdaki şekilde vermiştir (Wright 1992, c. I, s. 308).

Usûlün tarifi:

Düm te- ke düm te ke te ke düm te ke düm tek te ke te ke
(2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (4) (2) (2)

Usûlün tarifini bugünkü kullanım şekliyle zaman, darpların ismi ve yeri açısından bakıldığında farklı vermiştir. 15. ve 16. zamanlardaki 'tek kâ' darbı yerine 'düm' darbı, 16.-20. zamanları arasında ise, 2 zamandan oluşan 'düm' ve yine 2 zamandan oluşan 'tâ-hek' darbı yerine, iki darbı birleştirip birim zaman değeri değişmeksizin 4 zamandan oluşan 'tek' darbı şeklinde yazarak vermiştir.

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre Nîm Sakîl usûlü 24 zamanlı ve 20 darplıdır (Ungay, 1981, s. 162).



Şekil 4.16. Hurşid Ungay'ın metodunda Nîm Sakîl usûlü

Kantemiroğlu'nun Nîm Sakîl usûlünde yazmış olduğu eserin notası incelendiğinde; ritmik motiflere yani düzümlere bakılarak melodiler darplara uygun şekilde yerleştirildiğinde, motiflerin duygusuna ve ezgilerin gelişlerine göre Nîm Sakîl usûlü tarifinin aşağıdaki şekilde verilmesi uygun görülmüştür. Buna göre; Usûlün zamanı Kantemiroğlu'nun büyük vezinde verdiği değerde 24 süre biriminde kullanılacaktır. Tura'nın baskısında Kantemiroğlu'nun yazmış olduğu notalarda ölçüler tamamlanmış, nota kümeleri 4'er zamanı tamamlayacak şekilde ölçülendirilmiştir. Usûl günümüzde 4+6+6+4+4 şeklinde zamanlarına ayrılarak vurulmaktadır. Usûlün günümüzdeki kullanım şekline göre yazılımı 24 zamanlı olup 19 darplıdır ve 4'lük birim zaman değerinde (mertebede) olacaktır. Notası incelendiğinde, notadaki her usûlün başlangıcından sonuna kadar olan melodinin yazılımındaki birim değerler aynıdır. Melodik yapısı ritm motiflerini açıkça belirttiği için güçlü ve zayıf zamanları melodiye uygunluk göstermektedir.

Bazı yerlerde çok az farklılar görülmektedir. Nota tartımları ritmik motiflerle özdeşleştirildiğinde bugünkü kullanıma uygun olması için, her bir 4'lük birer vuruşu temsil ettiği için, 2'lik nota değerleri uzun vurulan darbı göstermelidir. 7.-8. ve 9.-10. zamanları gösteren değerler 2'lik nota şeklinde yazıldığı için bu notalara denk gelen darplar 2'lik nota değerinde uzun vuruşlu olabilir. Kuvvetli zamandan sonra geldiği içinde bu darplar zayıf zamanın ismiyle 'tek' şeklinde adlandırılabilir. Günümüzde kullanılan usûlde 19.-20. zamanları gösteren 'tâ-hek' darbı yerine o dönem bu isimle bir darp kullanılmadığı için 'tek' ismiyle yazılabilir. Eserde her ne kadar usûlün son darbı 2'lik notaya denk gelse, eserin sonunda durağanlığı kaldırmak ve günümüz usûlüne uygun olması amacıyla, sondaki 2'lik nota 2 tane 4'lüğü temsil edecek şekilde 4'lük notalara bölünerek yazılabilir.

Usûlün tarifi:

Düm te ke düm tek tek düm te ke te ke düm tek te ke te ke
(2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2)

Der makâm-ı Râst Nîm Şakîl-i 'Acemî
(Vezni sağır)

308 Ser Hâne

Mülâzime

[167]
ve lehu

[Fine]

Hâne-i şânî

[al Segno] Hâne-i sâlis

[al Segno]

Hâne-i râbî

[dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.50. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Râst Nîm Sakîl-i Acemî" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

3. Remel Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 2 tane eseri notaya almıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).

Kantemiroğlu'nun Remel Usûlündeki Eserleri:

1) Nazire / Isfahan Peşrev

2) Isfahanıcedîd Peşrev

(Judetz, 2000, s. 81-82)

Kendisine ait 2 tane eseri mevcuttur.

Eserlerine baktığımızda karakteristik bir ritmik anlayışın varlığından söz edilebilir.

Tura, Kantemiroğlu'nun usûllerin birim değerlerini vermiş olduğu cetvelde Remel usûlünü içeren herhangi bir süre birimiyle gösterdiğini açıklamamıştır (Tura, 2001, c. I, s. I.V).

Wright ve Judetz'in baskısında usûlün tarifleri mevcuttur.

Judetz usûlün tarifini Kantemiroğlu'nun 'Nazire' Isfahan Peşrev notasında 28 zamanlı, 21 darplı ve 8 lik birim zaman değeri kullanarak, Isfahan-ı cedid Peşrev notasında 28 zamanlı, 21 darplı ve 4'lük birim zaman değeri kullanarak aşağıdaki şekilde vermiştir (Judetz, 2000, s. 100, 163).

5. "Nazire" İsfahan Peşrev /Remel

remel 28

d te d ta ta d te d d d d d te

ke ke ke ke t t t ke

D. 20-24 H1

VL

M

VL

Fine

E

H2

Resim 4.51. Prens Dimitrie Cantemir Türk Müsîkîsi Bestakârı ve Nazariyatçısı kitabında "Nazire" İsfahan Peşrev/ Remel adlı eserin Popescu JUDETZ tarafından günümüz notasına çevrimi



Resim 4.51. (devam) Prens Dimitrie Cantemir Türk Müsikişi Bestakârı ve Nazariyatçısı kitabında “Nazire” Isfahan Peşrev/ Remeladlieserin Popescu JUDETZ tarafından günümüz notasına çevrimi

Usûlün tarifi:

Düm te ke düm te ke te ke düm te ke düm düm tek düm tek düm
(2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (1) (1) (1)

düm tek te ke
(1) (2) (2)

Usûlün bugünkü kullanım şekliyle darpların yeri ve zamanı açısından bakıldığında farklı vermiştir. Günümüz kullanımındaki 3 tane 8'likten ve 2 tane 16'lıktan oluşan 15. ve 16. zamanları belirten 1 tane 2'lik notayı kapsayan 'düm tek te-ke düm' darpları parçalanmamış 1 tane 2'lik değerinde 'düm' darbı şeklinde yazılmış, 17. ve 18. zamanları belirten 1 tane 2'likten oluşan 'tek' darbı yerine, 1 tane 2'likten oluşan 'düm' darbı yazılmış ve usûlün sonundaki 1 tane 2'likten oluşan 'tâ-hek' darbı yerine 1 tane 2'likten oluşan 'tek' darbı yazılmıştır. En son 4 tane 8'likten oluşan 27. ve 28. zamanlar 'te ke te ke' darpları yerine 2 tane 4'lükten oluşan 'te ke' darbı yazılmıştır.

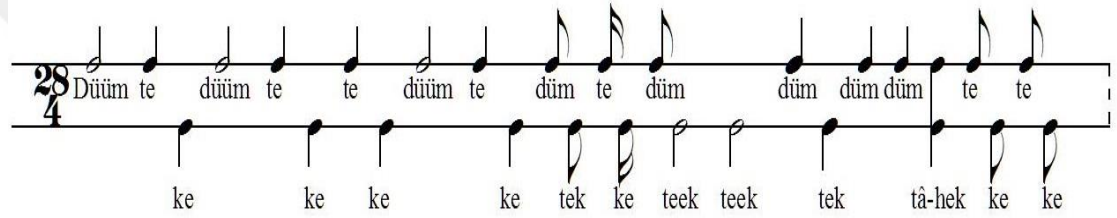
Wright'ın baskısında Remel usûlünde yazılmış notalar incelendiğinde usûlün tarifini 28 zamanlı, 23 darplı ve 8'lik birim zaman değeri kullanarak vermiştir (Wright 1992, c. I, s. 277). Günümüz kullanımındaki 3 tane 8'lik ve 2 tane 16'lıktan oluşan 15. ve 16. zamanları belirten 1 tane ikiliği kapsayan 'düm tek te-ke düm' darbı parçalanmamış 1 tane 2'lik değerinde 'düm' darbı şeklinde yazılmış, sondaki 2 tane dörtlükten oluşan 'tâ-hek' darbını o dönemde kullanılmadığı için 2 tane 4'lükten oluşan 'tek' şeklinde (Kantemiroğlu'nun diğer büyük usûl tariflerinde tâ-hek yerine tek yazdığı gibi) yazarak vermiştir (Wright, 1992, c. I, s. 159).

Usûlün tarifi:

Düm te ke düm te ke te ke düm te ke düm tek tek düm tek düm
(2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (1) (1) (1)

düm tek te ke te ke
(1) (2) (1) (1)

Hurşid Ungay'ın tarifine göre Remel usûlü 28 zamanlı ve 28 darplıdır (Ungay, 1981, s.190).



Şekil 4.17. Hurşid Ungay'ın metodunda Remel usûlü

Kantemiroğlu'nun Remel usûlünde yazdığı notalar incelendiğinde, usûlün zamanı 28 olarak verilmiştir (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 510). Ritmik motiflerine, düzümlere baktığımız zaman ve melodileri darplara uygun şekilde yerleştirdiğimizde motiflerin duygusuna ve ezgilerin gelişine göre Remel usûlünün tarifinin şu şekilde verilmesi uygun görülmüştür. Usûlün zamanını Kantemiroğlu'nun büyük vezinde verdiği değerde 28 süre biriminde kullanılacaktır. Tura'nın baskısında Kantemiroğlu'nun yazmış olduğu notalarda ölçüler tamamlanmış, nota kümeleri 4'er zamanı tamamlayacak şekilde ölçülendirilmiştir. Usûl günümüzde (4+6+4+6+4+4) şeklinde zamanlarına ayrılarak vurulmaktadır.

Usûlün günümüzdeki kullanım şekline göre yazılımı 28 zamanlı olup 23 darplıdır ve 4'lük birim zaman değerinde (mertebede) olacaktır.

Usûlün tarifi:

Düm te ke düm te ke te ke düm te ke düm tek tek düm tek düm düm
(2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (1) (1) (1) (1)

tek te ke te ke
(2) (1) (1)

Eserlerinde usûlün son darplarını belirten nota değerleri genelde uzun soluklu olduğu için darpları günümüz kullanımındakinden daha genişleterek, ritmik yapıyı çeşitlendirmek adına parçalanabilir. Günümüzde de usûl sonlarına gelen nota değerleri eğer uzun soluklu ise usûlün son zamanları genişletme veya sıkıştırma gibi yöntemlerle çeşitlendirilebilir. O dönemde ‘tâ-hek’ darbı kullanılmadığı, Kantemiroğlu’nun büyük usûllerde ‘tâ-hek’ darbı yerine ‘tek’ darbı yazıldığı için 24. ve 25. zamanları da yine onun anlayışına göre aynı süre değerinde bir tane 2’lik notayla yazılmıştır.

Ayrıca Kantemiroğlu’nun, edvârında 6 zamanlı ve 6/ 4 lük notaya aldığı “Nevruz der darb-ı Remel ve Remel Gevâşt” (bkz. Tura, c. II, s. 681) isimli eserlerinin usûlünü notada Remel olarak belirtmiştir. Notaya aldığı eserin usûlü, günümüzde kullanılan Remel usûlüyle hiçbir şekilde benzerlik göstermemektedir. Günümüzde kullanılan Sengin Semâî usûlünün yapısına benzemektedir. Fakat Tura, ‘Kantemiroğlu’nun Notaya Aldığı Eserlerin Usûlleri ve Sayıları’ bölümünde Remel ve Eski Remel usûlünden ikişer tane eseri notaya aldığını belirterek, böylece Eski Remel usûlünü de kullandığını göstermiştir.

Remel usûlü XV. yüzyılda bulunmuş bir usûldür. Ahmet Çakır, XV. yüzyılda Abdurrahmân Nûreddîn el Câmî tarafından kaleme alınan “Risâle-i Mûsikî”de Remel usûlünün tarifinin bulunduğunu, dört sebab-i hafif ve bir fâsıladan meydana gelen usûlün tertibi ‘ten ten ten ten tenenen’ şeklinde olduğundan bahsetmektedir. Usûlün Suphi Ezgi’ye göre değerlendirmesini de günümüzde kullanılan Sengin Semâî usûlü olarak açıklamaktadır. (Çakır, 2006, s. 159; Uslu, 2010, s.186). Kantemiroğlu’nun Remel usûlünü 6 zamanda ve yine daha önceki yüzyıllarda kullanılan aynı isimle kullanması, onun usûller konusunda geleneğe bağlılığını

Remel usûlü için özellikle düşündürebilir. Bu düşünceyle yola çıkarak Kantemiroğlu'nun notaya aldığı bu eserin usûlünün tarifini eski Remel olarak vermek istediği için Sengin Semâî usûlünün yapısına benzer şekilde yazdığını göstermektedir.

(Kitâbü'l-edvâr-ı Şafiü'd-dîn 'Abdü'l-m'ümin)

Nevrüz der darb-ı Remel

353

'A-lâ şab-bi - küm yâ hâ - ki-mün te-raf - fa-ķū
Ve min vaş - li - küm yevmen 'a-ley hi ta-şad - da-ķū
Ve lâ tut - li - fū - hü bi'ş - şu - dü - di fe-in - ne-hu
Yu-hâ - zi-ru an yeş - ku i-ley-küm fe-teş - fa-ķū

Remel Gevâşt

354

'A-l'el hec - ri lâ v'Al-lâ - hi mâ e-ne şâ - bi - rû
Ve ğay-ri 'a-lâ faķ - d'il e-ħib - be-ti ķâ - di - rû

kezâlik

Resim 4.52. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Nevruz der darb-ı Remel ve Remel Gevâşt" adlı eserlerin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

4. Muhammes Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 17 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).

Kantemioğlu'nun Muhammes Usûlündeki Eserleri:

1) Muhayyer Peşrev

2) Nihavend Beste (Judetz, 2000, s. 81-82)

Kendisine ait 2 tane eseri mevcuttur (Judetz, 2000, s. 81-82). Edvârda notaya aldığı eserleri 17 tanedir (Tura, 2001, c. II, s. 9). Bazı notalarında eserin usûlü için “Küçük Muhammes, Büyük Muhammes ve Muhammes-i kebîr” yazdığı görülmektedir (Wright, 1992 c. I, s. 316) (Tura, 2001, c. II, s. 605, 117, 119). Bu usûllerde usûlün zamanından ve mertebesinden dolayı bu adlandırmaları kullandığı söylenebilir. Çünkü notaya aldığı eserlere baktığımız zaman Kantemiroğlu, bu noktada Küçük Muhammes ve Büyük Muhammes sözcükleriyle usûlün zamanını, “Muhammes-i kebîr” derken usûlün hızını belli etmiştir. “Der makam-ı Hüseyinî Büyük Muhammes” isimli eserde Muhammes usûlünün zamanını 32 olarak (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 156), “Der makam-ı Hüseyinî Küçük Muhammes” eserde Muhammes usûlünün zamanı, isminden de anlaşılacağı gibi yarı zamanlı olduğunu belirterek 8 olarak vermiştir. Fakat mertebe konusunda sıkıntı yaşadığı için yine notaya aldığı iki eserde çelişkili davranmıştır. İki eserde de usûllerin zamanları, isimleri aynı olmasına rağmen mertebeleri farklı olarak yazılmıştır. “Der makam-ı Nevâ Muhammes-i kebîr” isimli eserde 4'lük mertebe kullanılmıştır (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 117) fakat “Nevâ Nazîre usûleş Muhammes-i kebîr” isimli eserde Muhammes-i kebîr olarak yazılmasına rağmen 2'lik mertebe yazılmıştır (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 119). ‘Kebîr’ kelimesi ‘büyük’ manasına geldiği ve müzikte ağır giderli parçalarda kullanılması mümkün olduğu için Kantemiroğlu'nun bu sözcüğü aslında 2'lik mertebede olan eserlerde kullanmak istediği açıkça görülmektedir. Ayrıca yine bazı notalarda usûlün zamanını ve mertebesini aynı vererek, Muhammes usûlü için ‘Muhammes-i Şerif’ isminide kullandığı görülmektedir (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 121).

Tura, Kantemiroğlu'nun usûllerin birim değerlerini vermiş olduğu cetvelde Muhammes usûlünü büyük vezinde 16, küçük vezinde 32, en küçük vezinde 64

rakamı içererek süre birimiyle gösterdiğini açıklamıştır. Muhammes usûlünün yarı değeri olan Fer-i Muhammes usûlü için de aynı vezinlere aynı sayı değerleri verildiğini belirtmiştir. Fakat eğer Muhammes usûlünün büyük vezinde yazıldığında on altı eşit süre birimi içeriyorsa yine aynı vezindeki Fer-i Muhammes için kullandığı süre biriminin sekiz eşit süre birimi içermesi veya Muhammes usûlünün büyük vezinde otuziki eşit süre birimiyle Fer-i Muhammes'in ise aynı vezinde on altı eşit süre birimiyle yazılması gerektiğini söylemiştir (Tura, 2001, c. I, s. 47). Tura'nın bu tespiti günümüz usûl yazılımlarına bakılacak olursa doğru bir yaklaşımdır.

Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu usûl tariflerinin bazılarının bugünkü usûl kullanımlarıyla birebir aynı sadece birim zaman değerlerinde yarı zaman değeri kullandığı görülmektedir. Aynı Berefşân usûlünün tarifini verdiği gibi. Buradan yola çıkarak Kantemiroğlu'nun Muhammes usûlünün tarifini verirken zamanını yarı zaman olarak vermiş olabileceği düşünülmektedir. Zaten cetvelde büyük vezin için 16 zamanı vermiştir (Tura, 2001, c. I, s. 56). Ayrıca notasını yazdığı eserlerde de usûl 16 zaman olarak yazılmıştır.

Biz usûlleri incelerken 4'lük birim değer kullanacağımızı yukarıda belirtmiştik. Wright ve Judetz'in baskısında usûlün tarifleri mevcuttur. Wright aynı mantıkla usûlün zamanını 16 olarak, Judetz ise bazen 16 bazen 32 zamanlı olarak yazmıştır.

Judetz usûlün tarifini Kantemiroğlu'nun Muhayyer Peşrevi notasında 32 zamanlı, 20 darplı ve 8 lik birim zaman değeri kullanarak, Nihavend Beste'nin notasında 16 zamanlı, 21 darplı ve 4'lük birim zaman değeri kullanarak aşağıdaki şekilde vermiştir (Judetz, 2000, s. 112, 208).

Usûlün tarifi:

32/8'lik yazılımla verdiği usûlün tarifi:

Düm te ke düm tek düm düm tek te ke düm tek te ke düm tek te ke te ke
(2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (4) (2) (2)

16/4'lük yazılımla verdiği usûlün tarifi:

Düm te ke düm tek düm düm teke te ke düm tek te ke düm tek te ke
(1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (2) (1)

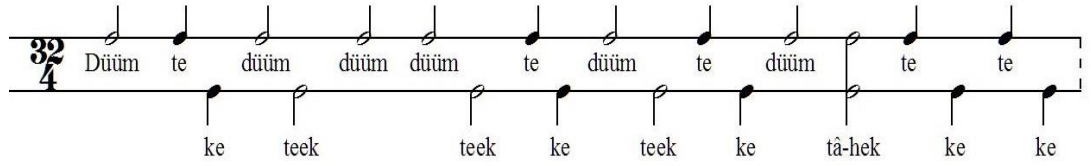
te-ke

(1)

Judetz usûlün 32/8'lik mertebedeki tarifi, usûlün bugünkü kullanım şekliyle birebir aynı vermiş, fakat 8'lik birim değer kullanmıştır. Tarifte, sadece sondaki 2 tane 4'lükten oluşan 'tâ-hek' darbını o dönemde kullanılmadığı için 2 tane 4'lükten oluşan tek şeklinde (Kantemiroğlu'nun diğer büyük usûl tariflerinde 'tâ-hek' yerine tek yazdığı gibi) yazarak vermiştir. 16/4'lük mertebedeki tarifi, Nihavend bestesinin notasında vermiştir. Bu tarifte ise, 7. zamandaki 1 tane 4'lükten oluşan 'tek' darbını zamanı değişmeksizin birim değeri yarı zamanlı olarak 2 tane sekizlikten oluşan 'te-ke' şeklinde vermiştir (Judetz, 2000, s. 208).

Wright'ın baskısında Muhammes usûlünde yazılmış notalar incelendiğinde usûlün tarifini Wright bugünkü kullanım şekliyle darpların yeri bakımından birebir aynı, 16 zamanlı, 20 darplı ve 8'lik birim zaman değeri kullanarak vermiş. Sadece sondaki 2 tane 4'lükten oluşan 'tâ-hek' darbını o dönemde kullanılmadığı için 2 tane 4'lükten oluşan 'tek' şeklinde (Kantemiroğlu'nun diğer büyük usûl tariflerinde tâ-hek yerine tek yazdığı gibi) yazarak vermiştir (Wright, 1992, c. I, s.137).

Hurşid Ungay'ın tarifine göre Muhammes usûlü 32 zamanlı ve 21 darplıdır (Ungay, 1981, s. 204).



Şekil 4.18. Hurşid Ungay'ın metodunda Muhammes usûlü

Kantemiroğlu büyük usûllerde usûlün zamanını, her zaman bugünkü kullanılan süre birim değerinin yarısını vermiştir (bkz. Fahte, Berefşân, Hafif usûl tariflerine). Tura'nın baskısında Kantemiroğlu'nun yazmış olduğu notalara baktığımızda, usûlün zamanı Kantemiroğlu'nun büyük vezinde verdiği değerde kullanılarak 16 süre biriminde, ölçüler tamamlanmış, nota kümeleri 4 zamanı dolduracak şekilde (4+4+4+4) ölçülendirilmiştir. "Der makam-ı Acem usûleş Muhammes" (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 263) eserinde ritmik motiflere, düzümlere bakıldığında ve melodiler darplara uygun şekilde yerleştirildiğinde motiflerin duygusu ve ezgilerin gelişine göre Muhammes usûlünün tarifi, 4 eş zamanlı gruplardan oluşacak şekilde 16 zamanda, 23 darplı ve 4'lük birim zaman değerinde yazılabilir. Usûlün başlangıcından sonuna kadar olan müzik cümlesindeki ritmik motifler aynı olduğu için darplar eserdeki nota değerlerine uyum sağlayacak şekilde yerleştirildiğinde Wright ve Judetz'in verdiği tarifi uygun olduğu görülmektedir. Sadece son 'te-ke' darbu hareketlilik sağlamak amacıyla düşünülerek daha küçük birimlere ayrılarak verilebilir.

Usûlün tarifi:

Düm te ke düm tek düm düm tek te ke düm tek te-ke düm tek te-ke
 (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1)

te ke

(2)

Der makâm-ı 'Acem usûleş Muḥammes
"Ümmü'l-kıyâs"

Ser Hâne

137

Mülâzime

[Fine]

Hâne-i şâni

ve lehu

ve lehu

[al Segno]

Hâne-i şâliş

[dal Segno al Fine]

Temme

The image shows a musical score for a piece titled "Der makâm-ı 'Acem usûleş Muḥammes Ümmü'l-kıyâs". The score is written in a single system with multiple staves. It begins with the tempo marking "Ser Hâne" and the number "137". The music is in a 16/4 time signature. The score is divided into several sections: "Ser Hâne", "Mülâzime", "Hâne-i şâni", "ve lehu", "Hâne-i şâliş", and "Temme". There are also performance instructions such as "[Fine]", "[al Segno]", and "[dal Segno al Fine]". The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Resim 4.53. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Acem usûleş Muḥammes Ümmü'l-kıyâs" adlı eserinYalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

5. Hafif Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 14 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).

Darbıfetih usûlünün içerisinde usûlün tarifine rastlanmaktadır.

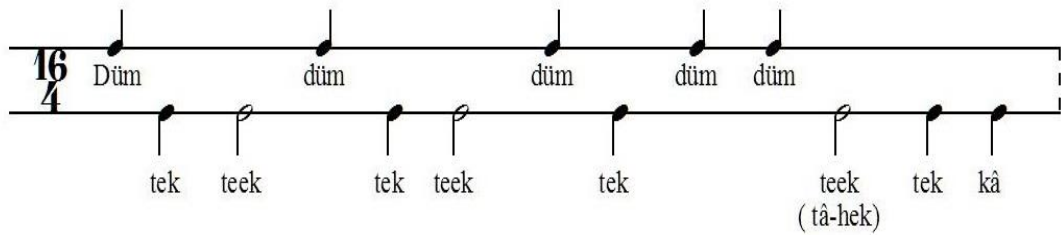
Usûlün tarifi:

Düm tek tek düm tek tek düm tek düm düm tek te-ke

(1) (1) (2) (1) (1) (2) (1) (1) (1) (1) (2) (2)

Usûlün zamanı 16 ve darb sayısı 12 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserlerde de usûl 16 zaman olarak yazılmıştır.

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre Hafif usûlü, 32 zamanlı ve 31 darplıdır (Ungay, 1981, s. 200). Büyük usûldür. Nîm Hafif usûlü 32 zamanlı Hafif usûlünün yarısıdır. 16 zamanlı 13 veya 16 darplıdır. Büyük usûldür. 4+4+4+4 zamanın birleşmesinden oluşur. İki şekli vardır. Birinci şeklinin yani günümüzde kullanılan asıl usûl tarifinin ikinci şekilden farkı 'tek' darbi yerine aynı birim değerinde 'tâ-hek' darbının olması ve sondaki 2 tane dörtlükten oluşan 'tek-kâ' darplarının toplam zaman değeri değişmeksizin birim değeri yarıya düşürülerek 4 tane 8'likten oluşmasıdır.



Şekil 4.19. Hurşid Ungay'ın metodunda Nîm Hafif usûlü

Usûlün günümüzde kullanım şekli darpların ismi, yeri, sayısı ve zamanı açısından bakıldığında Nîm Hafif usûlüyle aynıdır. Dolayısıyla Kantemiroğlu, Nîm Hafif usûlünün tarifini Hafif usûlü olarak vermiştir. Bazen bu usûl için "Küçük Hafif" ismini de kullanmıştır. Fakat bu isimle kullanılan usûlün zamanı da mertebesi de

Hafif usûlüyle aynı şekilde yazılmıştır. Dolayısıyla diğer usûllerin mertebelerine göre yapmış olduğu adlandırmanın Hafif usûlü için söylenmesi mümkün olmayacaktır.

6. Sakîl Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 39 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).

Notasını yazdığı eserlerde de usûlün zamanı 48 olarak yazılmıştır.

Kantemioğlu'nun Sakîl Usûlündeki Eserleri:

- 1) Subh-i Seher / Hüseyini Peşrev
- 2) Geveşt Peşrev
- 3) Rehavi Peşrev

Kendisine ait 3 tane eseri mevcuttur (Judetz, 2000, s. 81-82). Bazı notalarında eserin usûlü için “Küçük Sakîl” (Wright, 1992, c. I, s. 143) (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 277) ve “Büyük Sakîl” (bkz. Tura, 2001 c. II, s. 248) yazıldığı görülmektedir. Bu isimle adlandırılmasına rağmen eserlerdeki usûl yapısı Sakîl usûlünün tarifine uygunluk göstermektedir. Yine burada Kantemiroğlu'nun eserin hızını belirlemede sıkıntıya düştüğü görülmektedir. Çünkü Sakîl usûlünü vermiş olduğu notalarda da her iki yazılım içinde zaman ve mertebe aynı kullanılarak yazılmıştır.

Tura, Kantemiroğlu'nun usûllerin birim değerlerini vermiş olduğu cetvelde Sakîl usûlünü büyük vezinde 48, küçük vezinde 96 ve en küçük vezinde 192 rakamı içeren süre birimiyle gösterdiğini açıklamıştır (Tura, 2001, c. I, s. I.V). Notasını yazdığı eserlerde de usûl 48 zaman olarak yazılmıştır.

İncelemede 4'lük birim değeri kullanılarak usûl tariflerinde bulunduğu için yine usûl 4'lük nota birim değerinde gösterilecektir.

Wright ve Judetz'in baskısında usûlün tarifleri mevcuttur.

Judetz usûlün tarifini Kantemiroğlu'nun "Subh-i Seher" Hüseyini Peşrev, Geveşt Peşrev notasında 48 zamanlı, 34 darplı ve 8 lik birim zaman değeri kullanarak, Rehavi Peşrev notasında 48 zamanlı, 34 darplı ve 4'lük birim zaman değeri kullanarak aşağıdaki şekilde vermiştir (Judetz, 2000, s. 93, 106, 193).

Usûlün tarifi:

Düm te ke düm te ke te ke düm te ke düm tek tek düm düm tek düm
(2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2)

tek tek düm te ke te ke te ke düm tek düm düm tek te ke
(2) (2) (2) (2) (2) (2) (1) (1) (1) (1) (2) (2)

Usûlün bugünkü kullanım şekliyle darpların ismi ve zamanı açısından bakıldığında farklı vermiştir. Günümüz kullanımındaki 2 tane 8'likten oluşan 16. zaman 'te-ke' darbı parçalanmamış 1 tane 4'lük değerinde 'düm' darbı olarak 15. zamanı gösteren 'düm' darbına eklenerek (2 tane 4 lüğü kapsayacak) yazılmış, usûlün sonundaki 16 zaman ise zaman aynı kalmak şartıyla bugünkü kullanımdan tamamen farklı darplarla yazılmıştır.

Wright'ın baskısında Sakîl usûlünde yazılmış notalar incelendiğinde usûlün tarifini Wright bugünkü kullanım şekliyle birebir aynı, 48 zamanlı, 41 darplı ve 8'lik birim zaman değeri kullanarak vermiştir. Sadece sondaki 2 tane 4'lükten oluşan 'tâ-hek' darbını o dönemde kullanılmadığı için 2 tane 4'lükten oluşan 'tek' şeklinde (Kantemiroğlu'nun diğer büyük usûl tariflerinde tâ-hek yerine tek yazdığı gibi) yazarak vermiştir (Wright, 1992, c. I, s. 159).

Hurşid Ungay'ın verdiği usûlün tarifine göre, Sakîl usûlü 48 zamanlı ve 41 darplıdır (Ungay, 1981, s. 215).

48
4

Düüm tek düüm tek tek düüm tek düüm te

kâ kâ kâ kâ ke

düüm düüm

teek teek teek teek teek

düüm tek düüm düüm te düüm te düüm ta te te

kâ tek ke tek ke hek ke ke

Şekil 4.20. Hurşid Ungay'ın metodunda Sakil usûlü

Edvârda notası bulunan “Der makam-ı usuleş Sâkil” (bkz. Tura, 2001, c. II: 66) esere bakıldığında usûlün bugünkü kullanıma uygun düşen ritm motifleri, müzik cümlesinin başında, ortasında ve sonunda olmak üzere belli bir konum göstermektedir. Bu konum her bir hanenin birinci ve ikinci satırlarında benzerliğini göstermektedir. Yine “Der makam-ı ‘Irak’ Büyük Sâkil” (bkz. Tura, 2001, c. II: 248) isimli esere bakıldığında, eserin usûlünü belirleyici aynı ritm motifleri görülmektedir. Usûlün zamanı Kantemiroğlu'nun büyük vezinde verdiği değerde 48 süre biriminde kullanılmıştır. Tura'nın baskısında Kantemiroğlu'nun yazmış olduğu notalarda ölçüler tamamlanmış, nota kümeleri (4+6+4+6+6+6+4+4+4+4) ölçülendirilmiştir. Kantemiroğlu'nun Sakil usûlünde yazdığı notaları incelendiğinde ritmik motiflerine, düzümlerine bakıldığında ve melodiler darplara uygun şekilde yerleştirildiğinde motiflerin duygusuna ve ezgilerin gelişine göre Sâkil usûlünün tarifinin aşağıdaki şekilde verilmesi uygun görülmüştür. Usûlün günümüzdeki kullanım şekline göre yazılımı da 48 zamanlı, 38 darplı ve 4'lük birim zaman değerinde (mertebede) olacaktır.

Notadaki her bir vuruş bir 4'lüğe denk gelmiş ve aralardaki bağlarda her bir vuruşun zamanını uzatacak şekilde yazılmıştır. Usûlün aslında bulunan 16. zaman değerlere bölünmeyip bir 4'lük şekilde, 19. ve 20. zamanları belirten 2'lik ‘tek’ darbı nota değerinin geliş şekline dolayı 4'lük değerlere bölünerek verilmiştir. O dönemde ‘tâ-hek’ darbı kullanılmadığı için aynı süre değerinde Kantemiroğlu'nun büyük

usûllerde ‘tâ-hek’ darbı yerine ‘tek’ darbı yazdığı için 46. ve 47. zamanları da yine onun anlayışına göre bir tane 2’lik notayla ‘tek’ darbı ve eserlerinin bitimindeki notalarda genelde uzun soluklu nota değerleri kullanıldığı için ritmik hareketlilik yerine daha durağan bir şekilde yazarak bir 4’lük ‘te’ darbı ve bir 4’lükten oluşan ‘ke’ darbı şeklinde yazılması uygun bulunmuştur.

Usûlün tarifi:

Düm te ke düm te ke te ke düm te ke düm tek tek te ke düm düm
(2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (1) (1) (2) (2) (2) (2)

tek düm tek tek düm te ke düm düm tek te ke düm tek te ke düm
(2) (2) (2) (2) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (2) (2)

tek te ke
(2) (2)

Der Makâm-ı İrâk usûles Şakîl

Melik Cân

31 Ser Hâne

ve lehu

Mülâzime

ve lehu

[Fine]

Hâne-i şâni

ve lehu

[al Segno]

Hâne-i şâliş

ve lehu

[dal Segno al Fine]

Resim 4.54. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı İrâk usûles Şakîl" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

Der maqām-ı 'Irāk "Büyük Şakîl"

Muzaffer

Ser Hâne

129

48

ve lehu

ve lehu

[71]

Mülâzime

Resim 4.55. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der maqām-ı 'Irāk Büyük Şakîl" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

[Fine]

Hâne-i sâni

ve lehu

[al Segno]

Hâne- sâlis

Nakl*

[dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.55. (devam) Resim 4.21. (devam) Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı Irâk usûles Sakîl" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

7. Hâvi Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 2 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).

Darbıfetih usûlünün içerisinde usûlün tarifine rastlanmaktadır. Darbıfetih usûlünün 22 zamandan sonrası Hâvi usûlünün tarifini vermektedir.

Usûlün tarifi:

Düm te ke düm tek düm te ke te ke düm te ke te ke düm tek düm
(2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2) (2)

düm te ke te ke düm düm tek düm düm tek te ke düm tek te ke
(2) (2) (2) (2) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1)

düm tek te ke te ke düm tek tek düm tek tek düm tek te ke düm
(1) (2) (1) (1) (1) (1) (2) (1) (1) (2) (1) (1) (1) (1)

tek te ke te ke
(2) (1) (1)

Usûlün zamanı 64 ve darp sayısı 50 olarak verilmiştir. Notasını yazdığı eserlerde de usûl 64 zaman olarak yazılmıştır.

Hurşid Ungay'ın tarifine göre Hâvi usûlü, 64 zamanlı ve 48 darplıdır (Ungay, 1981, s. 223-224).

Şekil 4.21. Hurşid Ungay'ın metodunda Hâvi usûlü

Usûlün günümüzde kullanım şekli darpların ismi, yeri, sayısı ve zamanı açısından bakıldığında farklıdır. Usûlün tarifi farklı verilmiştir. Sadece usûlün zamanı aynı verilmiştir. 28 zamandan sonraki 2'lik 'düm' darbı fazladan yazılarak usûl devam etmiştir. Eğer o darbı da sayarsak usûl 66 zamanlı olarak çıkmaktadır, 40 zamandan sonra toplam 4 zamanı kapsayan 2'lik 'tek-kâ ve düm'darpları ise yine 4 birim zamanı belirtecek şekilde 'düm tek düm düm' şeklinde yazılmıştır.

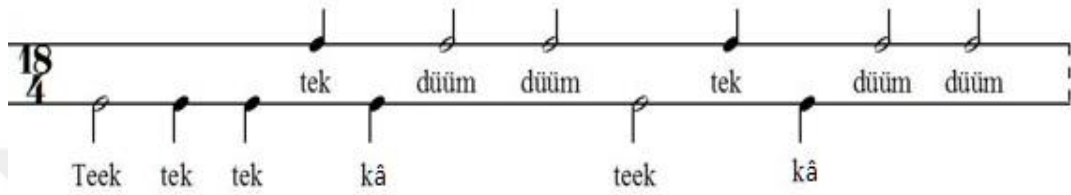
8. Türkîdarb Usûlü:

Edvârda bu usûlde eser notaya alınmamıştır.

Kantemiroğlu Edvârı'nda Türkîdarb ve Evfer usûllerinde bestelenmiş peşrev yoktur. Çünkü bu usûllerin hanendelere mahsus olan, sadece okuyucular/hanendeler tarafından kullanılan usûller olduğundan bahsedilerek usûlün tarifi verilmemiştir (Tura, 2001, c. I, s. 168). Owen Wright ve Judetz'in kitaplarında da bu usûlle ilgili bilgiye rastlanmamaktadır. R. Uslu'nun yayınladığı ve 1777' de yayınlanmış Hızır Ağa'nın nazâriyat eserinde bir 'Türkîdarb' usûlünden söz edilmektedir. Burada

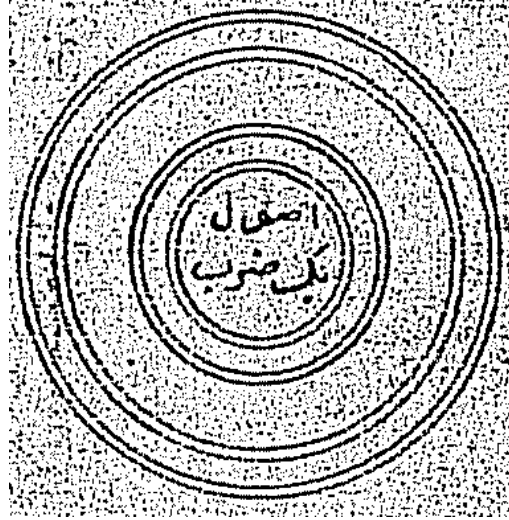
verilen bilgiye göre ‘Türkîdarb’ usûlünün birinci mertebesinin zamanı 9, ikinci mertebesinin zamanı 18 olarak verilir. Darp belirtilmemiştir (Uslu, 2009, s. 125).

Hurşid Ungay’ın verdiği usûlün tarifine göre, Darbitürkî usûlü 18 zamanlı ve 9 darplıdır. Usûlün zamanı ve birleşim olarak bir 6 zaman ve 3 tane 4 zamandan oluşmaktadır (Ungay, 1981, s. 132).



Şekil 4.22. Hurşid Ungay’ın metodunda Darbitürkî usûlü

9. Yekdarb Usûlü:



Resim 4.56. Kantemiroğlu Edvârî’nda Yekdarb usûlü



Resim 4.57. Yekdarb usûlü, çev: Yalçın TURA

Daire boş bırakılmıştır (Tura, 2001, c. I, s.171)

Edvârda bu usûlde eser notaya alınmamıştır.

Usûlün günümüzde kullanım şekline rastlanmamaktadır.

10. Aksak Semâî Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 5 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).

Edvârda usûlün tarifi verilmemiştir. Eserler incelendiğinde yazılımındaki nota tartımları tamamen bugün kullanılan Aksak Semâî usûlüne birebir uygunluk gösterdiği için, günümüz kullanımıyla usûlün tarifinin verilmesi uygundur.

Usûlün tarifi:

Düm te kâ düm tek tek

(2) (3) (2) (2) (3)

Der makâm-ı 'Acem Semâ'î

Ser Hâne

269

Mülâzime

ve lehu

[Fine] Hâne-i sâni

ve lehu

[al Segno] Hâne-i şâliş

ve lehu [dal Segno al Fine]

Temme

Resim 4.58. Kantemiroğlu Edvârî'nda "Der makâm-ı Acem Semâ'î" adlı eserin Yalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

11. Değişme Usûlü:

Edvârda bu usûlde, 1 tane eser notaya alınmıştır (Tura, 2001, c. II, s. IX).

Edvârda usûlün tarifi verilmemiştir. Fakat notaya aldığı esere bakıldığında, eserin her hanesinde ve mülazimede usûl değişikliği, yani farklı usûller kullanılmıştır. Usûl, başlıbaşına bir usûl değildir, en azından böyle bir sınırlama getirileceği düşünülmemektedir. Kantemiroğlu'nun notaya aldığı müzik eserinde sık sık usûl değişikliğinden dolayı eserin usûl kısmına değişme yazdığı anlaşılmaktadır (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 137). Arel, bir usûlden diğer bir usûle geçmeye, usûl geçkisi ve

usûl geçkisini muhtevi olan eserlere “değişmeli” adının yazıldığını, Dede Efendi’nin “Ey gonca dihen, har-ı elem cânıma geçti” güfteli Mahur bestesinde Hafif usûlünden Curcuna usûlüne geçilmesinin, usûl geçkisine ve değişmeli esere misâl verilebileceğini açıklamıştır (Akdoğu, 1993, s. 122-123).

12. Devrihindî Usûlü:

Edvârda tarifine rastlanmamaktadır. Kantemiroğlu’nun notaya aldığı eserlerde de usûl kısmında ayrıca belirtilip yazdığı bir nota bulunmamaktadır. Fakat Kantemiroğlu’nun “Der makam-ı Hüseyinî Devr-i Revân-ı Hindî” eseri incelendiğinde, notalardaki tartım değerleri Devr-i Revân usûlünden daha çok, Devrihindî usûlünün vuruş şekline uyduğu görülmektedir (bkz. Tura, 2001, c. II, s. 326). Zamanlardaki orantı Devrihindî usûlünün ritmik yapısını oluşturmaktadır. Devrirevân usûlü 14 zamanlı, küçük bir usûldür ve 7+7 zamandan oluşmaktadır. Her iki 7 zamandan oluşan bölümdeki usûl zamanlarının dizilimi 3+2+2 şeklindedir. Dolayısıyla usûlün 7 zamandan oluşan bölümleri Devrihindî usûlüyle aynıdır. Sadece vurulan darp sayısı olarak farklılık göstermektedir.

Zaten Devrihindî usûlü 1 tane Semaî usûlü ile 1 tane Sofyân veya 2 tane Nîm Sofyân usûlünden meydana gelmektedir (Akdoğu, 1993, s. 93). Notaya aldığı eserde aslında Devrihindî usûlünde bestelenmiştir. Bu durum Kantemiroğlu tarafından aslında fark edilmiş, notaya aldığı eser 4’lük mertebede değil 8’lik mertebede yazılmıştır. Zamanı ise usûlün yarı zaman değerinde 7 olarak yazılmıştır. Mertebe ve zaman konusunda çelişkiye düşmüş olacak ki usûlün adlandırmasında “Devr-i Revân-ı Hindî” adlandırması kullanılmıştır. Belki de Devrirevân usûlünün küçüğü olarak bahsedilmek istenmiş olabilir. Kendisi edvârda bu usûlün tarifini vermesede, bu usûlün varlığını kabul etmiş ve eseri bu şekilde notaya almış olduğu düşünülmektedir.

Der makâm-ı Hüseynî Devr-i Revân-ı Hindî

172 Ser Hâne

Ser Hâne*

Mülâzime

ve lehu

[Fine]

Hâne-i şâni

ve lehu

ve lehu

[al Segno] Hâne-i şâliş

ve lehu

ve lehu

Teslîm

[dal Segno al Fine]

Temme

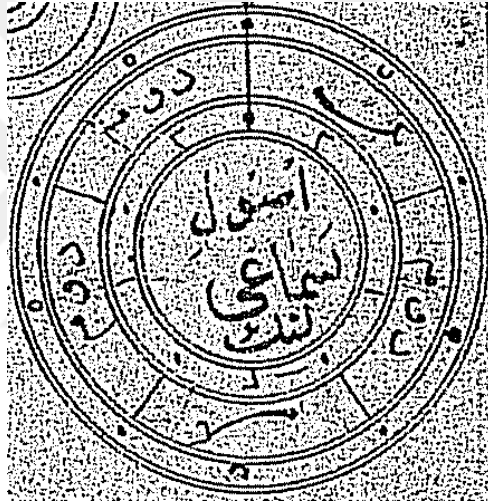
Resim 4.59. Kantemiroğlu Edvârı'nda "Der makâm-ı Hüseynî Devr-i Revân-ı Hindî" adlı eserinYalçın TURA tarafından günümüz notasına çevrimi

4.1.4. Edvârda Yer Alan Günümüzde Kullanılmayan Usûller

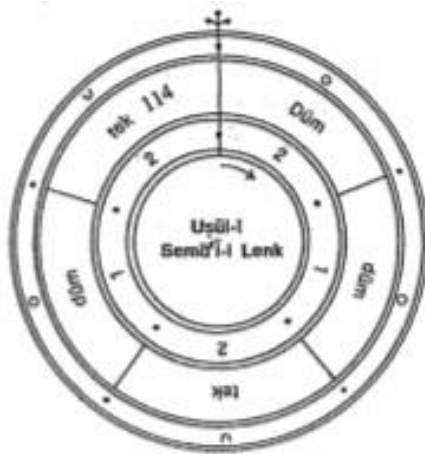
1. Semâilenk (veya Semâ-i Lenk)
2. Harizm
3. Yekdarb (daha önce anlatıldı, bkz. 9. usûl)

1. Semâ-i Lenk Usûlü:

Edvârda bu usûlde notaya adığı eser bulunmamaktadır.



Resim 4.60. Kantemiroğlu Edvârı'nda Semâ-i Lenk usûlü



Resim 4.61. Semâ-i Lenk usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Düm düm tek düm tek

(2) (1) (2) (1) (2)

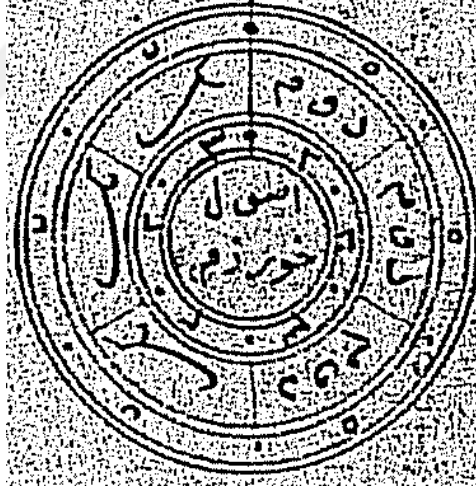
(Tura, 2001, c. I, s. 167)

Tura baskısında,usûlün zamanları açıklanırken baskı hatası sonucu dairedeki rakamların yerleri değişmiştir, doğrusu yukarıdaki gibidir.

Usûlün zamanı 8 ve darp sayısı 5 olarak verilmiştir. Usûlün kullanımına günümüzde rastlanmamaktadır.

2. HârizmUsûlü:

Edvârda bu usûlde notaya aldığı eser bulunmamaktadır.



Resim 4.62. Kantemiroğlu Edvârı'nda Hârizm usûlü



Resim 4.63. Hârizm usûlü, çev: Yalçın TURA

Usûlün tarifi:

Tek tek tek düm düm düm

(3) (2) (2) (3) (2) (2)

(Tura, 2001, c. I, s. 171)

Usûlün zamanı 14 ve darp sayısı 6 olarak verilmiştir. Usûlün kullanımına günümüzde rastlanmamaktadır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

“Kantemiroğlu Edvâr’ındaki Usûllerin İncelenmesi” ni konu alan bu araştırmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Kantemiroğlu ile ilgili kaynaklardan elde edilen bulgular doğrultusunda;

1) Türk mûsikisinde usûl konusuna önem verdiği, yazmış olduğu bu edvârı ile makam anlayışının yanında usûl anlayışının da aktarımını istemiş olduğu anlaşılmaktadır.

2) Kantemiroğlu’nun usûl anlayışı ve verdiği usûl tarifleriyle, kendi dönemi ve sonraki dönemlerde usûllerin aktarımında ve devamlılığında ne gibi farklılıkların olduğu ortaya çıkarılmıştır.

3) Kantemiroğlu’nun usûl konusunda geleneğin usûl anlayışına bağlı kalmayı tercih etmiş olduğu, fakat kendinden önce gelen hiçbir nazâriyatçıının usûl tarifleriyle (bu tarifler bütün usûller için geçerli değil) birebir aynı tarifi vermediği görüldüğu sonucuna ulaşılmıştır.

4) Bazı usûl tariflerinin kendinden sonra gelen nazâriyatçıların tarifleriyle birebir aynı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5) Hurşid Ungay’ın usûl metodu değerlendirildiğinde; Kantemiroğlu’nun usûl tariflerinin genelini günümüzde kullanılan usûl tariflerine göre farklı verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

6) Semâilenk ve Harizm usûllerinin rağbet görmedeğinden günümüzde kullanılmadığı, edvârdaki incelemeler sonucunda bu usûllerde notaya alınan herhangi bir eserin olmadığı ortaya çıkmıştır.

Yapılan görüşmeler sonucunda;

Konservatuvarlarda usûl öğretimi veren eğitmenlerin görüşleri doğrultusunda; günümüzde kullanılan usûl metodlarından en çok tercih edilenin Hurşid Ungay’ın usûl metodu olduğu sonucuna varılmıştır.

Edvârda yer alan usûllerin birebir incelenmesi sonucunda;

1) Usûllerin dairesel yöntemle anlatıldığı, kuvvetli ve zayıf zamanların açık bir şekilde isimleriyle ve süreleriyle adlandırıldığı görülmüştür.

2) Kantemiroğlu Edvârı'ndaki usûllerden 25 tanesinin günümüze kadar varlığını sürdürdüğü, 2 tane usûlün artık kullanılmadığı tespit edilmiştir.

3) Sayfaların eksikliğinden dolayı dairesini göremediğimiz Hâvi, Hafif ve Çenber usûllerinin tariflerine başka usûllerin tariflerinin içinde rastlandığı görülmüştür.

4) Bazı usûllerin zamanlarında, usûl yazılımlarında, darp sayılarında farklılıkların olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5) Kantemiroğlu'nun usûl anlayışını ortaya koyan nazâri anlatımlarında (mertebe sorunu gibi), eksik yönlerin olduğu sonucuna varılmış, Fahte usûlü gibi bazı usûllerin kullanımında, eserlerin hızını belirlemede yaşanan sorunlar neticesinde eserlerin mertebelerine göre değişik adlandırmalarda bulunulduğu görülmüştür.

6) Kantemiroğlu'nun usûlleri küçük ve büyük zamanlı veya basit ve bileşik usûller olarak herhangi bir şekilde açıklamadığı, aynı zamanda usûlleri zamanlarına göre belirli bir sıralama yaparak değil, gelişigüzel şekilde değerlendirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

7) Kantemiroğlu Edvârı'nda 19 tane usûlün tarifi hem dairesel anlatımlarla hem de günümüzde vurulacak şekliyle açıkça verilmiştir. Bunlar: Darbıfetih, Bereşân, Evsat, Devrikebîr, Nîm devir, Fer-i Muhammes, Devrirevân, Fahte, Evfer, Sofyân, Düyek, Frenkçîn, Semâi Lenk, Semâi, Zencir, Darbeyn, Hezeç, Hârizm, Yekdarb usûlleridir. Bu usûllerden, Sofyân, Düyek, Devrirevân, Evsat usûllerinin, usûlü meydana getiren darplar, bu darpların zamanları ve kuvvetleri, vurulan darpların sıralanış şekli bakımından günümüzde kullanılan usûllerle birebir benzerlik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Yani günümüzün usûl anlayışıyla aynı biçimde işlendiği, kayda değer bir değişime uğramadığı görülmüştür. Notaya almayı tercih ettiği eserlerde de bu usûllerde bestelenmiş eserlere sıkça rastlanılmaktadır.

8) Semâî, Evfer, Fahte, Frenkçin, Fer-i Muhammes, Nîm Devir, Hezeç, Devrikebîr, Bereşân, Darbeyn, Darbıfetiğ, Zencir usûllerinin günümüzde kullanılan şekilleriyle birebir benzerlik göstermediğı, farklı usûl anlayışıyla işlendiğı sonucuna ulaşılmıştır. Usûllerin günümüz kullanımlarıyla zaman, isim, darpların sayısı ve isimleri, birim zamana düşen değeri özellikleri açısından farklılıklar gösterdiği görülmüştür.

9) Kantemiroğlu'nun Semâî usûlünün adlandırılmasında eserin formuna göre adlandırma yaptığı düşüncesi sonucu ortaya çıkmıştır.

10) Fer-i Muhammes ve Fahte usûllerinin tariflerinin, günümüz tariflerine göre zaman açısından bakıldığında, tam olarak yarı zaman değerinde verilmiş Fer ve Lenk Fahte usûlleri için kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

11) Kantemiroğlu'nun Evfer, Frenkçin, Fer-i Muhammes gibi usûl tariflerinde, usûllerin son darplarında birim zamana düşen değerleri farklı verdiği anlaşılmıştır. Genelde bu durumun usûlün bitimindeki son darplarda ortaya çıktığı görülmektedir. Bu farklılığı da eserlerde müzik cümlelerinin sonunda yer alan uzun veya kısa seslere denk düşürmek için darpla bölerek veya toplayarak verdiği düşünülmektedir.

12) Kantemiroğlu Hezeç usûlünün zamanını tam olarak vermiş fakat tarifini farklı vermiştir.

13) Devrikebîr, Nîm Devîr usûllerinin tarifinde mertebeye sorunun yaşandığı, Nîm Devîr usûlünün farklı mertebeye yazıldığı takdirde günümüz kullanımıyla uygulamada aynı vurulabileceğı fakat Devrikebîr usûlünün zamanın dışında günümüz kullanımıyla uygulamada benzerliğinin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır .

14) Edvârda Darbeyn usûlünün tarifinde, sadece belli iki tane büyük usûl birleştirilip açıklanmıştır. Notasını yazdığı eserlerde de sadece Devrikebîr ve Nîm Bereşân usûlünden oluşan Darbeyn usûllü eserleri seçmiştir. Buna bağlı olarak Darbeyn usûlü günümüzde bir veya birkaç herhangi büyük usûlün birleşmesinden oluştuğı için, Kantemiroğlu'nda bu usûlün sadece Devrikebîr ve Nîm Bereşân usûlünden oluştuğı düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Havî usûlünün tarifi verilmemiş olmasına rağmen Darbıfetiğ usûlün içinde rastlanmaktadır.

Edvârda notaya alınan eserlerin incelenmesi sonucunda;

1) Kantemiroğlu Devrihindî usûlünü bilmekte ve varlığını kabul etmektedir. Usûlün tarifi ayrıca edvârında verilmemesine rağmen notaya aldığı eserde, usûlün zamanı belli edilmiş ve nota değerleride usûlün darplarına uygun şekilde yazılmıştır. Yine bu usûlü belli etmek için notada ismini Devri Revân-ı Hindî şeklinde açıklamıştır.

2) Değişme usûlünün edvârda tarifine rastlanmamaktadır. Fakat bu usûlde bir tane eser notaya alınmıştır. Notaya alınan eser incelendiğinde usûlün başlı başına bir usûl olmadığı eser içerisinde sadece farklı farklı usûllerin kullanıldığı görülmüştür. Kantemiroğlu'nun eserdeki usûl değişikliklerini belli etmek için bu ismi kullandığı görülmüştür. Edvârda “Değişme” olarak adlandırdığı usûlün tarifini vermeyişi, bu usûlün ayrı bir usûl olarak değerlendirilmesi sonucunu ortaya çıkarmıştır.

3) Aksak Semâî usûlünün tarifine rastlanmamaktadır fakat bu usûlde notaya alınan eserler fazlaca olduğundan edvârda sayfası olmayan bölümde usûlün tarifinin verilmiş olduğu düşünülmektedir. Notaya aldığı eserler incelendiğinde, tartım değerlerine bakılarak Kantemiroğlu'nun Aksak Semâî usûlünün tarifini günümüz kullanımıyla aynı şekilde vermiş olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Türk mûsikisinde dönem, nazâriyat, bestekârın hayatı o dönemin kaynaklarıyla değerlendirilmektedir. Bu kaynaklar bize yazıldığı zamanın anlayışını yansıtır. Kaynakların kullanımı ve işleyişi, daha sonraki yapılacak çalışmalara ışık tutar. Bu amaç doğrultusunda yapılan bu çalışma, Türk mûsikîsi'nde, o dönemin nazâriyatına katkı sağlayacağı düşünülen bir çalışmadır.

Türk mûsikîsi alanında yapılan diğer araştırmaların incelenmesi sonucunda Kantemiroğlu'nun edvârında yer alan usûller ile ilgili herhangi bir çalışmaya girilmemiş olduğu görülmektedir. Bu çalışma alandaki boşluğa katkı sağlaması yönünden önemlidir ve kaynak oluşturulabileceği düşünülmektedir. Mûsikî nazâriyatı alanında bilgi açığının tamamlanmasına ve o dönemin usûl anlayışını anlamaya yardımcı olacaktır.

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (1993). *Hüseyin Sâdettin Arel "Türk Mûsikîsi Nazâriyatı Dersleri"*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin Mûsikî Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Başer, F. Â. (2013). *Türk Mûsikîsinde Abdülbâkî Nâsır Dede*. (1). İstanbul: Fatih Üniversitesi Yayınları.
- Behar, C. (1987). *Klasik Türk Mûsikîsi Üzerine Denemeler*. İstanbul: BağlamYayınları.
- Behar, C. (1998). *Meşk ve Repertuvar, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: YapıKredi Yayınları.
- Behar, C. (2008). *Saklı Mecmua, Ali Ufki'nin Bibliotheque Nationale de France'taki (Turc 292) Yazması*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2017). *Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Mûsikî Makamları Kantemiroğlu'nun ve Edvârının Sıradışı Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çakar, Ş. (1996). *Türk Musikîsinde Usûl*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çakır, A. (2006). Abdurrahmân Nureddîn El-Câmî'de Usûller. *Ekev Akademi Dergisi*, 10(26), 157-164.
- Erguner, S. (2003). *Rauf Yektâ Bey, Neyzen-Müzikolog- Bestekâr*. İstanbul: Kitabevi.
- Judetz, P. E. (2007). *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*. (Çev. B. Aksoy). İstanbul: Pan Yayıncılık No 38. (Eserin orijinali 1996'da yayımlandı).
- Judetz, P. E. (2000). *Prens Dimitrie Cantemir*. (Çev. S. Alimdar). İstanbul: Pan Yayıncılık No 69.
- Kantemiroğlu. (2001). *Kitâbu 'İlmi'-l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât*. (Çev. Y. Tura) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Maxim, M. *Kantemiroğlu (Dimitrie Cantemir)*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 24: 322.
- Özalp, M. N. (2000). *XVII. Yüzyılda Türk Mûsikîsi*. Türk Musikîsi Tarihi, 1. Ankara: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Basılı Yayınlar Müdürlüğü.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Özkan, İ. H. (2012). *Usûl*. T.D.V.İ.A.. İstanbul 2012, c. 42, s. 199-200
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, 1(2), (77-80). Ankara: KültürBakanlığı Yayınları, 54- 82.

- Öztuna, Y. (2000). *Türk Müsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Say, A. (1998). *Türkiye'nin Müzik Atlası*, (114, 118). İstanbul: Borusan Kültür Sanat Yayınları.
- Sezgin, B. S. (1981). *Usûllerimiz.Sanat ve Kültürde Kök. Aylık Fikir ve Müsikî Dergisi*,1.
- Tanrıkorur, C. (2015). *Mûsikîmizde Usûl-III.Aksiyon, Kültür Sanat Dergisi*, 1-2.
- Uludemir, M. (1985). *Mecmua-i Saz ü Söz'de Usûller (2), Musiki Mecmuası*,38, (410), 15-17.
- Ungay, M. H. (1981). *Türk Müsikîsi'nde Usûller ve Kudüm*. İstanbul.
- Uslu, R. (2010). *Selçuklu Topraklarında Müzik*. Konya: Konya Valiliği İl ve Kültür Müdürlüğü.
- Uslu, R. (2015). *Mustafa Itri Buhurizade Panoraması*. Deutschland Saarbrüchen
- Uslu, R. (2009). *Hızır Ağâ ve Müzik Teorisi*. İstanbul, 125.
- Uslu, R., Dişiaçık, N. (2009) *Abdülbâki Nasır Dede'nin Müzik Yazısı Tahririye*. İstanbul İTÜ TMDK Yayını
- Wright, O. (1992). *Demetrius Cantemur The Collection Of Notations*. School Of Oriental And African Studies University Of London
- Yerasimos, S., Berthier A. (2002). *Topkapı Sarayı'nda Yaşam*. (Çev. A. Berktaş). İstanbul: Kitap Yayınevi. (Eserin orijinali 1669'da yayımlandı), 74.
- Yöre, S. (2008). *Osmanlı/ Türk Müzik Kültüründe Levanten Müzikçiler. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 418-421.
- Yücel, H. (2013). *Kemâni Hızır Ağâ ve Tefhîmü'l-Makâmât fî Tevlîdi'n-Nağamât. Akademik Bakış Dergisi*, 37,6.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı,adı : ARGİN, Merve
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 29.06.1984
Medenihali : Bekâr
Telefon : 0 (506) 533 85 98
e-mail : merveargin84gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi/ TMDK	Devam ediyor
Lisans	Fırat Üniversitesi/ TMDK	2006
Lise	Anıttepe Süper Lisesi	2002

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2006- 2014	Kültür Bakanlığı Edirne D.T.M.T	Ritmsaz Sanatçısı
2014- Halen	Kültür Bakanlığı Ankara D.K.T.M.K	Ritmsaz Sanatçısı

YabancıDil

İngilizce

Yayınlar

Ankara Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu, Şeb-i Arus'un744. Yılında Hz. Mevlâna'yı anarken " GEL...", Sanat Yönetmeni: Nebahat Konu Yılmaz, 04.12.2017, Cüneyt Gökçer Sahnesi.

Ankara Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu, "Atatürk'ün Sevdiği Şarkılar", Sanat Yönetmeni: Suat Kılıç, 06.12.2017, Cüneyt Gökçer Sahnesi.

Hobiler

Yüzmek, basketbol oynamak



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

